نظم لآلئ السمط
في حسن تقويم بديع الخط

تأليف: أحمد بن محمد بن قاسم الرباعي الحسني الرباطي
(ت: 1256هـ)

دراسة وتحقيق
د. محمد صبري

1434هـ / 2013م
منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المملكة المغربية

عنوان الكتاب : نظـم لآلئ السمط في حسن بديع الخط

المؤلف : ذ. محمد صبري

منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

الطبعة الأولى : 1434هـ / 2013م

ردمك: 978-9954-601-24-2

الإيداع القانوني: 2013MO2078

الإخراج الفني والطباعة:

دار أبي رقراق للطباعة والنشر



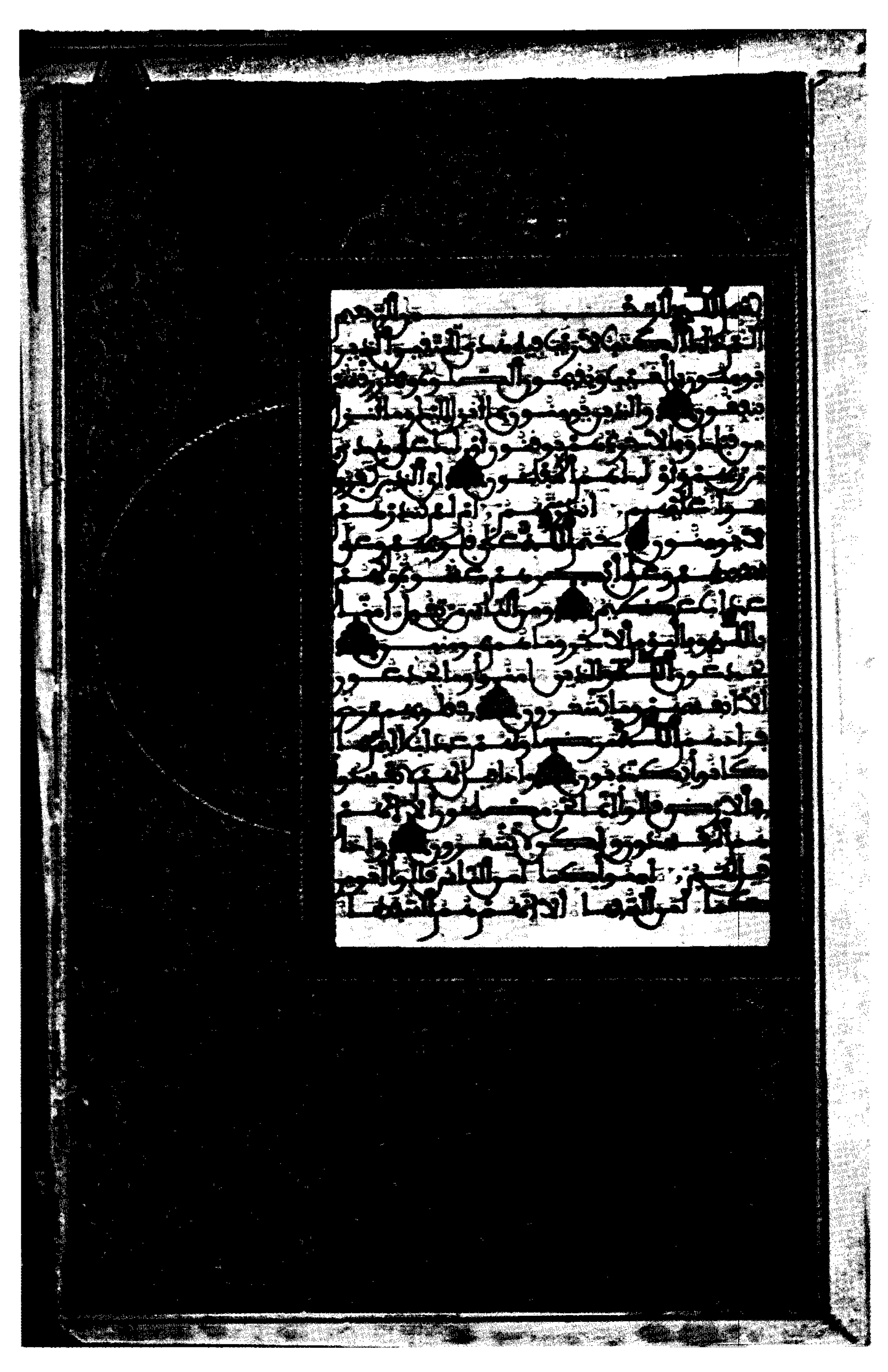
الهاتف : 83 75 20 37 05 - الفاكس : 89 75 20 37 05

البريد الإلكتروني :editionbouregreg@gmail.com

نظم لآلئ السمط

في حسن تقويم بديع الخط





روح الخط العربي. كامل البابا. دار العلم للملايين. دار لبنان للطباعة والنشر. ط. 3. 1994م

تقديم

رَبِّ يَسِّرْ ولا تُعَسِّرْ، رَبِّ تَمِّمْ بالخَيْرِ وبِكَ العون

الخط من الفنون الشاهدة على عُلُوِّ شأو الإنسان، رافقه في كل ميادين حياته بما هو وسيلة للتدوين وأداة جميلة للتبيين.

وقد تعددت معاني الخط ومجالاته باعتبار نوع التداول الذي ساد بين فئات المجتمع. فمنها ما يفيد استشراف الغيب والسحر كما هو شائع في التمثل المشترك وله سند في اللغة، إذ أن الساحر كان يسمى بالخاط وجمعه خطاط. ومنها ما يحمل طابعا بيولوجيا حيث تطلق كلمة الخطوط على تجاعيد الوجه. وخطوط الكف أي غضونها. ويطلق في المفهوم الرياضي على ما له طول فقط دون عرض أو سمك. لكنه عند أهل الاختصاص كالقلقشندي، في كتابه "صبح الأعشى"، المجلد الثالث: "الخط هو ما تتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطا". ومما ينسب إلى أقليدس أن"الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية". وورد في الشافية وجمع الجوامع أن "الخط هو تصوير اللفظ برسم حروف هجائه، بتقدير الابتداء والوقف عليه"، بتصرف[1]. وجاء في نفس الكتاب أثر[2] نصه: "عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق". وقال علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "أكرموا أولادكم بالكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور"[2]. غير أنه إذا كان كل خط كتابة فليس كل كتابة خطا بالمعنى الفني له.

(1) كيف نعلم الخط العربي: دراسة تاريخية، فنية، تربوية ونماذج تطبيقية ،معروف زريق – دار الفكر آفاق معرفة متجددة دمشق – سوريا، الطبعة الأولى 1985م، ص 11 و 12.

(2) المرجع نفسه ص 91.

إن هذه المعاني، وإن اختلفت مجالاتها، فإنها تدل على أن الخط تعبير خاص ومؤشر حقيقي على وجود أنماط متعددة من التفكير الإنساني في حقل تاريخ العلوم والفنون، وتألق كبير في عالم الاختزال والبيان بشكل كثيف، مما يجعل الاستغناء عنه مستحيلا في كل المجالات الحياتية، ناهيك عن مسحته الجمالية التي تأخذ الخاطر وتسحر الناظر.

وكفى الخط فخرا أن يقسم رب العزة بأعظم أدواته ونتائجه فيما يقدمه مطلع سورة القلم: وهي الدواة والقلم وما يسطر، حيث قال عز من قائل: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ وأن يكون مما يختص به الحق بعض خلقه في قوله تعالى: ﴿يزيد في الخلق ما يشاء﴾ سورة فاطر، الآية 1. ومن تراث الأقوال، نقتطف أثرا مشهورا يخلد عناية بآداب الخط وما يتعلق به ويضع أساسا لقواعد كتابة البسملة، وما يرتبط بشأن الدواة والقلم، بصيغة الأمر،ما نصه: "ألق الدواة، وحِرف القلم وانصب الباء وفرّق السين ولا تعوّر الميم وحَسّن الله ومدّ الرحمن وجود الرحيم"[1]، وهو أثر يقتضي بحثا خاصا لمعرفة قائله، وما ينطوي عليه من قواعد توجيهية و مساحات جمالية .

من خلال هذه التوطئة النظرية المختصرة، التي سعت إلى التعريف بالخط وتحديد مجالاته ووظائفه وقيمته، تطرح أسئلة تتعلق بنشأته وتأصيله شرقا وغربا .فكيف نشأ الخط العربي؟ وما هي أهم أنواعه وأقلامه"؟ وما هي ظروف انتشاره؟ وهل يعتبر الخط المغربي خطا منسوبا؟ بمعنى هل يمكن الحديث عنه بلغة هندسية لحروفه، تحقق له الوحدة الخطية والاتساق الجمالي؟ أم أنه مجرد كتابة عادية لا أثر فيها للإبداع والتحسين والتجويد؟

لقد جاء في كتاب "تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر" ، الذي هو ثمرة مجهود عشرين سنة من البحث، للخطاط السوري حسان صبحي

---

(1) بتصرف . المرجع السابق . ص 35 .بالنسبة إلى الأثر، فإنه موجود بصيغة التمريض (روي دونما إسناد)

مراد، قوله[1]: "وفي المغرب الأقصى بقي الخط الفاسي كما هو تقريبا. ولكنه فقد قليلا من أشكاله المتحررة، وكسب أكثر بساطة لما اقتبس من رتابة الخط الأندلسي في تناسق الحروف. ويمتاز هذا الخط باستدارات في حروف النون والياء الأخيرة والواوات واللامات والصادات والجيمات وما شابه ذلك". وكذا قوله في الصفحة 192: "وينقسم الخط المغربي إلى الأنواع التالية: الخط التونسي والخط الجزائري والخط الفاسي والخط السوداني. وقد جاء في مصادر أخرى عن أنواع الخط المغربي التسميات التالية أيضا: القيرواني – الأندلسي – الفاسي – السوداني".

ويضيف قائلا: "وأيا كان من أمر هذا التقسيم، فإنه لابد من الإشارة إلى أن فن الخط العربي لم يزدهر كثيرا في تلك البلاد، بل ظل يتخذ أشكالا عادية بسيطة لا أثر فيها للإبداع والتحسين والتجويد الذي امتاز به الخط العربي في بقاع أخرى". وأخيرا يعرض نماذج من خطوط مغربية مختلفة.

من خلال قراءة سريعة لما قاله حسان صبحي مراد، يبدو أن هذا الخطاط الباحث لم تشمل رحلته الطويلة في البقاع العربية الإسلامية -كما يذكر في كتابه- المغرب الأقصى بمكتباته الزاخرة ونوادره الوافرة في هذا المجال الفني الخاص. ولعله لم تتح له فرصة الاطلاع على كتب المرحوم الأستاذ محمد المنوني، وذخائر الدكتور السجلماسي التي اقتطف بعض صور أزهارها من الخزانة الملكية. كذا بعض ما حققه الدكتور هلال ناجي في هذا الشأن من منظومات في الخط، والتي ضمنها" نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط"، أي الخط المغربي، وعلى وجه التحديد، الخط المبسوط، التي نظمها أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي القسطالي سنة 1224 هجرية، والذي يقول عنه المحقق في المجلة العراقية[2]: "**وكان المترجم ذا خط حسن في غاية الجودة وكان في جملة كتاب مولانا سليمان.**

---

(1) تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر حسان صبحي مراد. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان. 2003م ص. 194بنغازي.

(2) "مجلة المورد" عدد خاص في الخط العربي. المجلد الخامس عشر. العدد الرابع 1407 هـ / 1986م ص. 173.

ويقول عن المنظومة: فكان لها قبول حسن في أقطار المغرب وشهرة واسعة" . بالإضافة إلى ما جاء في مخطوط "حلية الكتاب ومنية الطلاب" ، الذي هو شرح الناظم لمنظومته قوله : "**شرحا يعرب عن ألفاظها ومعانيها ، ويسفر عن قواعدها ومبانيها ، إذ حروفها مؤسسة ومبنية على قواعد هندسية**"[1] وقد تم الاعتماد على هذه المنظومة التي هي موضوع البحث والدراسة والتطبيق لإظهار ما هو واضح، وشم ما هو فائح، من أن الخط المغربي يتمتع بقوة شخصيته ومتانة أسلوبه وفردانية وجودة ورشاقة قده وخصوصية مصطلحاته.

ومن نفس البلد سوريا يقول خطاط آخر، هو معروف زريق في كتابه "كيف نعلم الخط العربي"[2]"أما المغاربة بما فيهم (تونس والجزائر ومراكش) فلم يعبأوا بالاصطلاحات الخطية، وظلوا يكتبون على طريقة الخط الحجازي بشيء من التعديل. ويختلف الخط المغربي من خطاط لآخر، حيث لا يوجد له قواعد دقيقة، فيرسم الخطاط كما يشاء بحرية كاملة" . وبعد هذا يعرض نموذجا يطابق تصوره للخط المغربي وحكمه عليه؛ وهو هذا:



(3)

ومن العجيب الذي يثير الانتباه أكثر في هذا الموقف،هو اختيار هذا الشكل الذي جعله معروف زريق شاهدا على ما يذكره في كتابه، دون أن يلتفت إلى أنه ليس خطا مغربيا منسوبا ولا كتبته يد مغربي. والنموذج موجود ضمن عرض لأنواع من الخطوط العربية على الصفحة 58 من كتابه الخط العربي والذي أسهمت فيه إيزابيل نيتزر دار نشر فلاماريون– باريس.

(1) مخطوط،حلية الكتاب ومنية الطلاب ر :254 د .أحمد الرفاعي القسطالي الرباطي ص 7.المكتبة الوطنية الرباط

(2) كيف نعلم الخط العربي مرجع سابق ص 34 – 35

(3) كيف نعلم الخط العربي ص 35

إن ما ذكرته عن الخطاطَين، ووجهة نظرهما، لا يندرج في البحث إلا من حيث بعض أسبابه الخارجية، إذ أن مشروعه الرئيسي، هو استثمار ثلاثة عناصر أساسية، أولاها: دافع الغيرة على الخط المغربي، لإظهار ما تحت جدار المنظومة من كنوز، ظلت ردحا من الزمن في طي الإهمال. ولم يكتب لها أن تكشف عما تحتضنه من كيفيات عملية لتقويم القلم وقبضه،وما يرتبط بالدواة، وتصنيف الحروف هيأة ووضعا، إفرادا وتركيبا، عطفا وتعريقا، اتساقا وانتظاما، لمواطن سر الجمال، وأهمية الشيخ في معرفة صنعة الخط، وتطويره، وتحسينه وتجويده، مع دراسة وتوضيح اعتمد فيهما على ما جاء في كتاب "حلية الكتاب ومنية الطلاب "من شروح للمنظومة، محترما مناخ تعامله النشوان مع أبياته، تخفيفا على القارئ من جفاف الحديث عن النسب الهندسية للحروف...

وثانيها: هو كوني من المهتمين بالخط العربي عموما، والخط المغربي خصوصا. ولهذا حاولت في هذا البحث أن أقدم نماذج تطبيقية للكيفيات التي تتقوم بها الحروف في الخط الذي تتحدث عنه المنظومة، وهو الخط المبسوط. وهي محاولة لا تدعي الكمال ولا التحسين، وإنما تسعى إلى تقديم أرضية للنقد والتطوير، واستفزاز القرائح المغربية المتخصصة لتعميق البحث، وزيادة الضبط، والعمل على تأكيد الهوية المغربية داخليا وخارجيا، من خلال تأسيس لجنة وطنية، أو فريق فني وتقني يعكف على إيجاد كراسات ومقررات رسمية .ويقوم بدراسات لمدّخراتنا ومنجزاتنا التي تحتفظ بالمادة العلمية والأدبية والفنية والتقنية، المتعلقة بصناعة الخط، والوراقة المغربية ورجالاتها، ومشاريع أخرى مرافقة.

وثالثها: هو أن الكتابات التي كتبت في شأن المنظومة وشرحها، ظلت قيد التحليل النظري وتبيان الجوانب الأسلوبية والإيقاع. باستثناء ما جاء في أطروحة الأستاذة الدكتورة فوزية عدنان التي كان موضوعها هو

دراسة وتحقيق منظومة لآلئ السمط سنة 1425 هـ 2004 م. وقد أعادت كتابة القصيدة بالخط المبسوط. وهي خطوة جريئة، وإن كانت تحتاج إلى دعم في جانب الإخراج لهيأة الحروف واتساقها. وإني لأتوق ألا أفوت على القارئ المهتم أو المتعلم الاطلاع على ما يقارب ما جاء في المنظومة من قواعد، بلغة إجرائية سعت إلى الانضباط في هندسة الحروف، وإخراجها ما أسعف الحال، فيما يقارب جماليتها، وإبراز ما كان مجهولا حتى عند بعض كبار الخطاطين من جمالية الخط المغربي وقيامه على هندسة خاصة يتميز بها بين الخطوط العربية الأخرى. وقد اعتمدت في هذا البحث، على المنهج الوصفي التحليلي التطبيقي. فهو وصفي، لأنه ساير التصميم الذي سار عليه صاحب الأرجوزة في نظمه. وتحليلي، لأنه حلل المعاني التي تحتضنها أبيات الأرجوزة. وتطبيقي، لأنه سعى إلى تجسيد صور الحروف تجسيدا هندسيا في مختلف أشكال مواقعها الهجائية توقا إلى النسبة الفاضلة. وصاحب المنظومة لم يقم بهذا، بل اكتفى بعرض نماذج باهتة لا تفي بالغرض الذي جاء من أجله شرحه لمنظومته.

وقد تضمن البحث مقدمة، وقسمين، خصصت القسم الأول للجانب النظري التاريخي في لمحة، تجعل القارئ أمام الجذور والأصول والأنواع للخط في المشرق والمغرب. ليبقى القسم الثاني منه لما أتناوله في المنظومة، من تطبيق لقواعدها. وينتهي البحث بخاتمة تتضمن بعض التوصيات والملاحظات العامة والاقتراحات.

وإني لأطمح أن تكون هذه المحاولة المتواضعة قد أجابت عن بعض عناصر الإشكالات التي طرحت في المقدمة لتساهم مع ما تقدمها في هذا المجال الفني من توطيد أواصر الاعتزاز بخطنا المغربي ومما يدخل في عالم الوراقة والنشر بمفهومه العولمي خدمة للتنمية البشرية محليا، ووطنيا، وعالميا.

والمسؤولية مقتسمة مع كل من اطلع على هذا البحث، أو شعر بشرف مهمة تخليد مجد صنعة الخط المغربي في رحاب التوحيد والتميز والاعتبار.

ولا يخفى على القارئ بعض ما عاناه الباحث من صعوبات، ترجع إلى نقاط ثلاث:

- ندرة المراجع التي توثق مادة الخط المغربي ولرجالاته.
- قلة الاهتمام بهذا الخط إلا في مناسبات قليلة سبقت الإشارة إليها.
- عدم وجود مؤسسة رسمية في هذا المجال الفني الرفيع للتكوين والاستشارة الفنية المسؤولة.

هذا مع اعتراف كبير بما تبذله بعض الجمعيات في هذا السياق، وبما تقوم به وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية وبعض الأشخاص ذوي الاعتبارات الإدارية والثقافية من خدمات جلى للخط والخطاطين بتقديم المادة العلمية والفنية عبر ورشات وطنية ودورات تكوينية، وتوفير المناسبات الهامة للاطلاع على ذخائرنا العظيمة.والجهود الحالية تبعث على الأمل في تحقيق مايراد بصناعة الخط في المستقبل القريب. وهكذا قام صاحب الجلالة،الملك محمد السادس نصره الله يوم الأربعاء 31 أكتوبر2012م، بتدشين أكاديمية الحسن الثاني للفنون التقليدية، المجاورة لمسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء، تكريما للخط المغربي وتشجيعا للخطاطين على الإبداع والعطاء المفضي إلى تطوير الخط المغربي.



القسم الأول

الخط المغربي: لمحة تاريخية



أولا: الخط المغربي بين الماضي والحاضر: تعريفات ونماذج

مدخل:

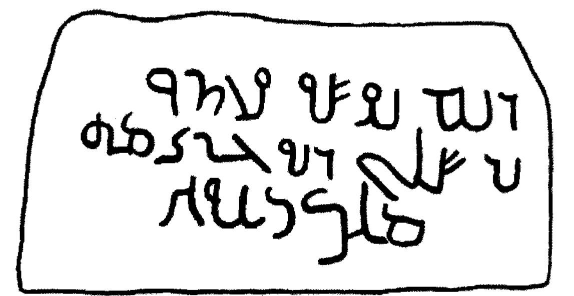
عُرِّف الإنسان بأنه كائن اجتماعي وعاقل ومؤرخ وميتافيزيقي ولغوي، وراغب. فلم لا نعرِّفه بأن كائن خالد بما يعنيه الخلود في مفهومه المطلق؟ أليس بفكرة الخلود يتعقل كينونته الاجتماعية، ويؤرخ لحياته على الأحياز التي تتاح له، أو التي دأب يصنعها بنفسه، ليعبر عن مكامن مشاعره وانشغالاته وعلاقاته وطموحاته، وما يتوصل إليه بالاكتشاف والاختراع والإبداع في العلم والأدب والفن والاحتراف، وما يؤسسه من علاقات في كل أوجه صيانته الدنيوية والأخروية؟ في سياق هذا الخلود اختار الإنسان الكلمة. ومن الكلمة كان النثر، وكان الشعر، وكان النظم لتدوين الحياة الحية بالكتابة. ولتشهد على حياة الفكر في سيرورة وجوده الخاص والعام. وقد قطعت الحروف مراحل هامة؛ ظهرت بلغة التاريخ الوضعي مع الفنيقيين منذ أزيد من ثلاثين قرنا، لأسباب تيسيرية في التجارة والمعاملات. ومن الحروف الفينيقية كانت الحروف الآرامية واليونانية والحميرية والعبرية. ثم من الآرامية كانت التدمرية والهندية والفارسية والفهلوية والعبرية المربعة والسريانية. ومن السريانية كان الخط الحميري والنبطي. وهذا الأخير عربي، وهو أصل الخط العربي الذي منه كان الخط المغربي. والأنباط عرب كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية (في فلسطين والأردن)، وكانت عاصمتهم البتراء[1].

---

(1) بتصرف. كيف نعلم الخط العربي، معروف زريق. دار الفكر. ط. 1405ه‍-1985م. ص: 23.

سنكتفي بعرض موجز للخطوط التي تعتبر أصولا للخط المغربي وهي:

1 - الخط النبطي:



١) نموذج للخط النبطي المبكر الذي اعتبر الخط الأساسي للخط الكوفي بعد سلسلة من التطورات.

٢) كتابة وجدت على شاهدة قبر الشاعر الجاهلي امرئ القيس ويعود تاريخها إلى العام ٣٢٨م وهي بالحرف النبطي وبلغة عدنان القديمة.

٣) كتابة من أثر زبد الذي يعود تاريخها إلى العام ٥١١ للميلاد، وقد كتبت بالعربية واليونانية والسريانية.

٤) كتابة من أثر حرّان اللجا ويعود تاريخها إلى العام ٥٦٨ م.

٥) أثر من أم الجمال يعود إلى القرن السادس. (1)

صفحة تعرض أصل الكتابة العربية القديمة، التي منها كان الخط الحجازي.

---

(1) – موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية. محس فتوني. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

2 - الخط الحجازي:



(1)

وهوأصل الكوفي القديم ومن ثمة، الأنواع التي عرفها الخط، في المشرق والمغرب.

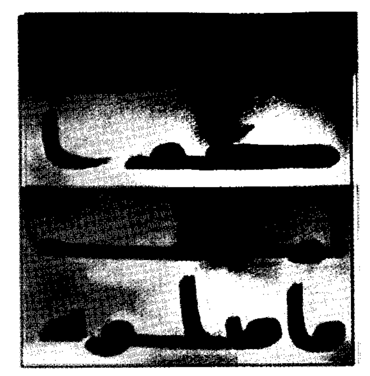
خط مبسوط كله (أي يابس) ليس فيه شيء مستدير. وهو أصل الكوفي، وبه كتبت مصاحف المدينة الأولى.

3 - الخط الكوفي القديم:

الخط الكوفي، هو الخط الذي استعمل في كتابة المصاحف الأولى. لم يعرف التنقيط على الأرجح، إلا في العهد الأموي، خلال القرن الأول الهجري.

(1) تاريخ الخط العربي ص 39.



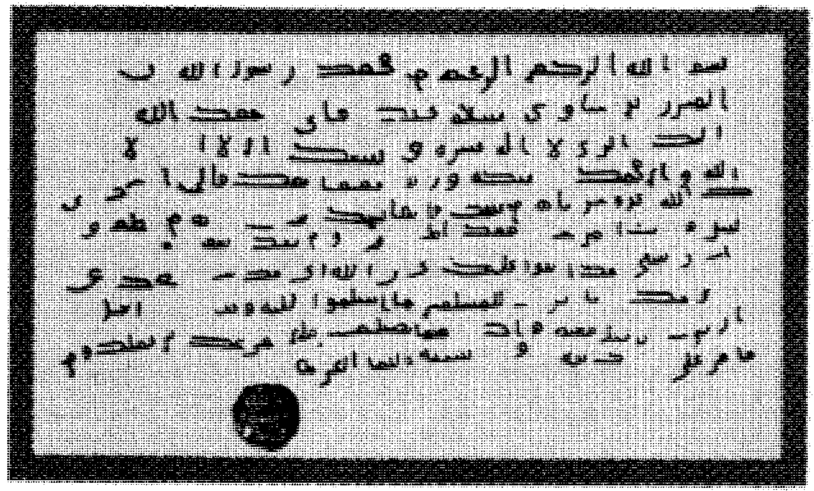


من قناة المجد الوثائقية: برنامج رحلة القرآن. العبارة التي في الصورة كانت سبب إدخال الإعجام في اللغة العربية. حيث قيل إن عثمان بن عفان أرسل رسولا ليتولى ولاية في أحد الأمصار، بكتابه الذي جاء فيه: "إذا جاءكم الرجل فاقبلوه"، فقرئت، "إذا جاءكم الرجل فاقتلوه".

في الصورة الثانية، يظهر التنقيط في حرف ياء لفظ الأمير. كما تبدو نقطتان الأولى بالأخضر وهي للهمزة، والثانية بالأحمر تحت كرسي الكتابة أمام حرف النون لتدل على الكسرة.

وفي إطار الربط التاريخي بين الخط النبطي والحجازي نورد ماجاء في كتاب الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق[1] "أن عرب الشمال في الحجاز ومنهم قريش اقتبسوا كتابة الأنباط قبل الإسلام بقرون، (يقصد قبل البعثة المحمدية وإلا فالإسلام كان مع أول الأنبياء سيدنا آدم عليه السلام). وطوروها خصوصا في المركز التجاري الكبير، مكة المكرمة وترادفت الجهود إلى أن استقل الخط العربي عن الخط النبطي شيئا فشيئا، إلى أن ظهرت الحروف الهجائية بشكلها النهائي. وكان في حدود العقود الأولى من القرن السابع الميلادي. وسمي الخط بالحجازي نسبة إلى الحجاز. وهو الخط الذي كتبت به بعض الرسائل النبوية،" التي منها رسالة سيدنا محمد ﷺ إلى المنذر بن ساوى وهذا نموذجها:

(1) بتصرف – الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق. تأليف د.عمر آفا ود.محمد المغراوي. منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المملكة المغربية. ص.18.



(1) عثر على أصل هذا النص في دمشق. وسيأتي مرتبا بحسب سطوره.

وانتقل هذا الخط من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة[2] مع الهجرة النبوية، وازداد الاهتمام البليغ بالكتابة العربية مع نزول القرآن الكريم. وتحفزت الهمم بالأمر الإلهي لنشر رسالة السماء في الآفاق. فكتبت الآيات والسور على الجلود واللخاف، تلك الأحجار البيضاء الرقيقة العريضة، والعظام وسعف النخيل. وتطورت الوسائل باتساع رقعة الإسلام، فأصبحت الكتابة على القضيم، وهو الجلد الأبيض، والأديم وهو الجلد الأحمر المدبوغ، والمهارق وهي التي تكون من قماش (حرير أو قطن). ويحدد الجاحظ هذا المصطلح بقوله: "لا يقال للكتب مهارق إلا حين تكون كتب دين، أو كتب عهود وميثاق وأمان"[3].

وقد قَرَّب رسول الله ﷺ منه كُتَّاب الوحي، وعظّم أمر الكتابة، حيث كان يطلق سراح الأسير بعد غزوة بدر، بتعليمه الكتابة لعشرة صبيان من المسلمين. فأدرك المسلمون أهمية تعلم الكتاب العربية باعتبارها لغة القرآن،

(1) تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر. حسان صبحي مراد. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام. سوريا. 2003. ص54

(2) تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر. ص 17.

(3) بتصرف من مجلة حروف عربية ص 12 العدد الثالث السنة الأولى محرم 1422 أبريل 2001 م.

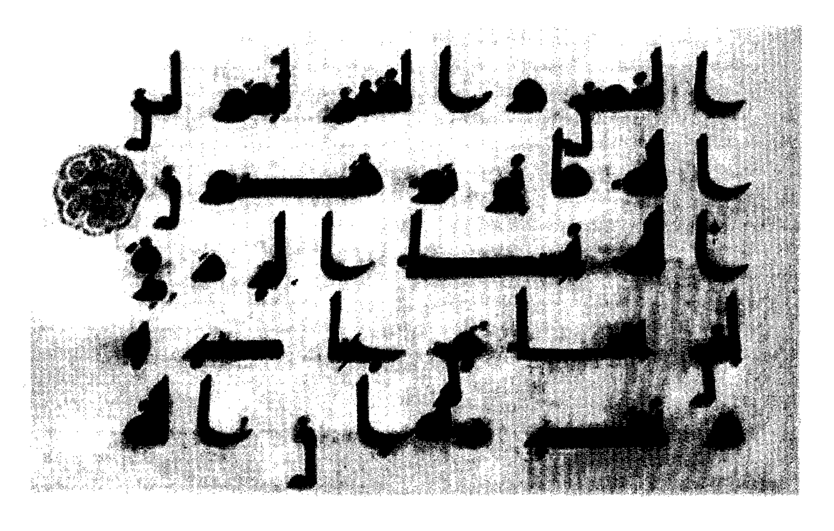
لغة الدين، ولغة الدولة. فاكتسحت الكتابة الأمصار. وقد بلغ مجموع ما كتبه النبي ﷺ من رسائل ووثائق للملوك والأمراء ما يفوق مائة وعشرة كتابا، كما ذكر ابن سعد في طبقاته. "وكان أول خروجها (الكتابة) من شبه الجزيرة العربية، في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع الفاتحين، وأول استخدام لها بأصولها الأولى التي احتفظت فيها بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات في تدوين "المصحف" في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وأول الافتنان بها والابتكار فيها في الكوفة، في خلافة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. وأول اختراع الأقلام التي تبعد عن صورة الكوفي في خلافة بني أمية في الشام". (من كتاب قصة الكتابة العربية - إبراهيم جمعة ص 35. عن نشأة الخط العربي وتطوره.[1] محمود شكر الجبوري ص42). وفي هذه الخلافة اشتهر الخطاط قطبة المحرر، لاختراعه للأقلام على صورة الخط الكوفي. وقطبة "هو الذي اخترع قلم الطومار والقلم الجليل وهو ما نسميه الآن بالخط الجلي"(1) واعتنى المسلمون بكتابة المصاحف وتجويدها وكان من أجاد كتابتها واشتهر، هو خالد بن الهياج في عهد الوليد بن عبد الملك، "وهو الذي كتب بالذهب على محراب مسجد النبي عليه السلام في المدينة المنورة: سورة **الشمس**، وما بعدها من السور إلى آخر القرآن الكريم"(2)، وتولدت علوم وصنائع كان أهمها صناعة الكتاب خصوصا بعد تعرف المسلمين على الورق وصناعته، فتنوعت الكتابات بتنوع طرق كتابتها من بلد لآخر وتميزت باسم خاص فمن ذلك: الخط المدني والمكي والبصري والأصفهاني والعراقي والتجاويد والمصنوع والمائل"(3). إلا أن الكتابة العربية حتى التي كتب بها القرآن الكريم كانت خالية من الشكل والإعجام طيلة

(1) تاريخ الخط العربي وآدابه. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي الخطاط ص 77 [وليس ص 68 كما جاء في كتاب نشأة الخط العربي لمحمود شكر الجبوري] منشورات الشرق الجديد بغداد . والملاحظ أن هذا الكتاب لم تحدد سنة طبعه ولم ترقم صفحاته.

(2) المرجع نفسه. ص 78.

(3) من كتاب كيف نعلم الخط العربي ص 26 معروف زريق، دار الفكر، ط 1405-1980م.

العقود الأولى، حتى خيف أن يتفشى اللحن في القرآن وهو دستور المسلمين في الحال والمآل. ولهذا ترادفت الجهود لحل هذا المشكل. فقام "أبو الأسود الدؤلي (ظالم بن عمرو ت67هـ أو 69هـ هجرية) في البصرة، بابتكار طريقة النقط المدورة الحمراء لتمثيل الحركات، فجعل الفتحة نقطة فوق الحرف، والكسرة نقطة تحته والضمة بين يدي الحرف (أي أمامه)، وكان استخدام هذه الطريقة في المصاحف خاصة"(1).



صفحة من مصحف موجود في مكتبة السليمانية بإستانبول. مكتوب بالخط الكوفي(قاعدة المصاحف) .وهو غيرمنقوط .لكن تم تشكيله طبقا لقاعدة أبي الأسود الدؤلي .وكان القرآن يكتب بالحبر الأسود .أما الحركات الإعرابية، فباللون الأحمر.

غير أنه نظرا لصعوبة الكتابة بلونين، وحتى لا تلتبس هذه النقط بنقط الإعجام الذي حدث سنة 80 هـ / 702م والمتعلق بالحروف المتشابهة، إذ قام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم الليثي(ت90ه) بأمر من[الخليفة الأموي] عبد الملك بن مروان بوضع نقط لبعض الحروف، فعوض الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ) النقط الملونة بحروف صغيرة بنفس لون الكتابة

(1) موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية ص 17 محسن فتوني شركة المطبوعات للتوزيع و النشر.

فوضع ألفا مائلة صغرى للدلالة على الفتحة كذا الشأن بالنسبة إلى الضمة والكسرة حيث وظف واوا وياء صغيرتين لهذا الغرض.. فأراح هذا النابغة الألمعي النساخ من استعمال الألوان، والقراء من الجهد الزائد.

ولم تقتصر عناية بني أمية على ما ذكر، بل تعهدوا بالخط إلى أبعد الحدود الممكنة. وتجلى ذلك فيما بنوه من مساجد وما زخرفوه من قباب، وعلى رأسها قبة الصخرة في القدس، والجامع الأموي وقصورهم ،وما أتحفوا به أنفسهم من إكبارهم للمصحف، وما استقطبوه من خطاطين كبار كان من أهمهم، قطبة المحرر الذي ذكر آنفا وهو" خطاط شامي.أول من حول الخط الكوفي إلى الخط اللين. وكان خطاطا للخليفة، الوليد بن عبد الملك. يكتب له المصاحف وأخبار العرب"[1]. غير أنه رغم هذه العناية المتميزة بالأقلام من الجليل إلى الطومار الذي كان يتراوح بين 25-10 مم، إلى خط الرسائل التي كان يحملها الحمام الزاجل (خط غبار الحلبة أو خط الجناح)؛ لم يكن الحرف العربي قد عرف النسبة الهندسية، إلى أن جاء ابن مقلة ليُقَعِّد للخط في "رسالته الهندسية والتي كانت فاتحة هندسة، وزن فيها الحروف العربية بميزان رياضي"[2] وكان ذلك في القرن الثالث الهجري 272هـ - 328هـ / 885م-939م فنسب جميع الحروف إلى الألف، وضبط خط الثلث والنسخ والريحان.وقيل لأبي حيان التوحيدي : "ما تقول في ابن مقلة؟" قال: "ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده، كماأوحي إلى النحل في تسديس بيوته". لكن الذي هذب ونقح وأبرز معالم البهجة والجمال هو علي بن هلال (ت 413هـ) الذي اشتهر بابن البواب، فكان قبلة للخطاطين. وكانت مدرسته أول مدرسة تدرس الخط المنسوب. وذاع صيتها في كل العهود، إلى عهد ياقوت المستعصمي (ت698هـ/ 1298م)الذي كان في آخر أيام العهد

(1) معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين د.عفيف البهنيسي. مكتبة لبنان ناشرون، ص 120.
(2) كيف نعلم الخط العربي ص: 31.

العباسي .وهو الذي يقول عنه ابن خلكان : " إنه لم يوجد في المتقدمين ولا المتأخرين من كتب مثله ولا قاربه"[1]وقد كان كاتبا وفنانا تشكيليا .وهذا النموذج من أعماله الشاهدة عليه :



[2] أول عمل تشكيلي إسلامي، من أعمال الخطاط ياقوت المستعصمي. وهو مكون من ثلاث عبارات :

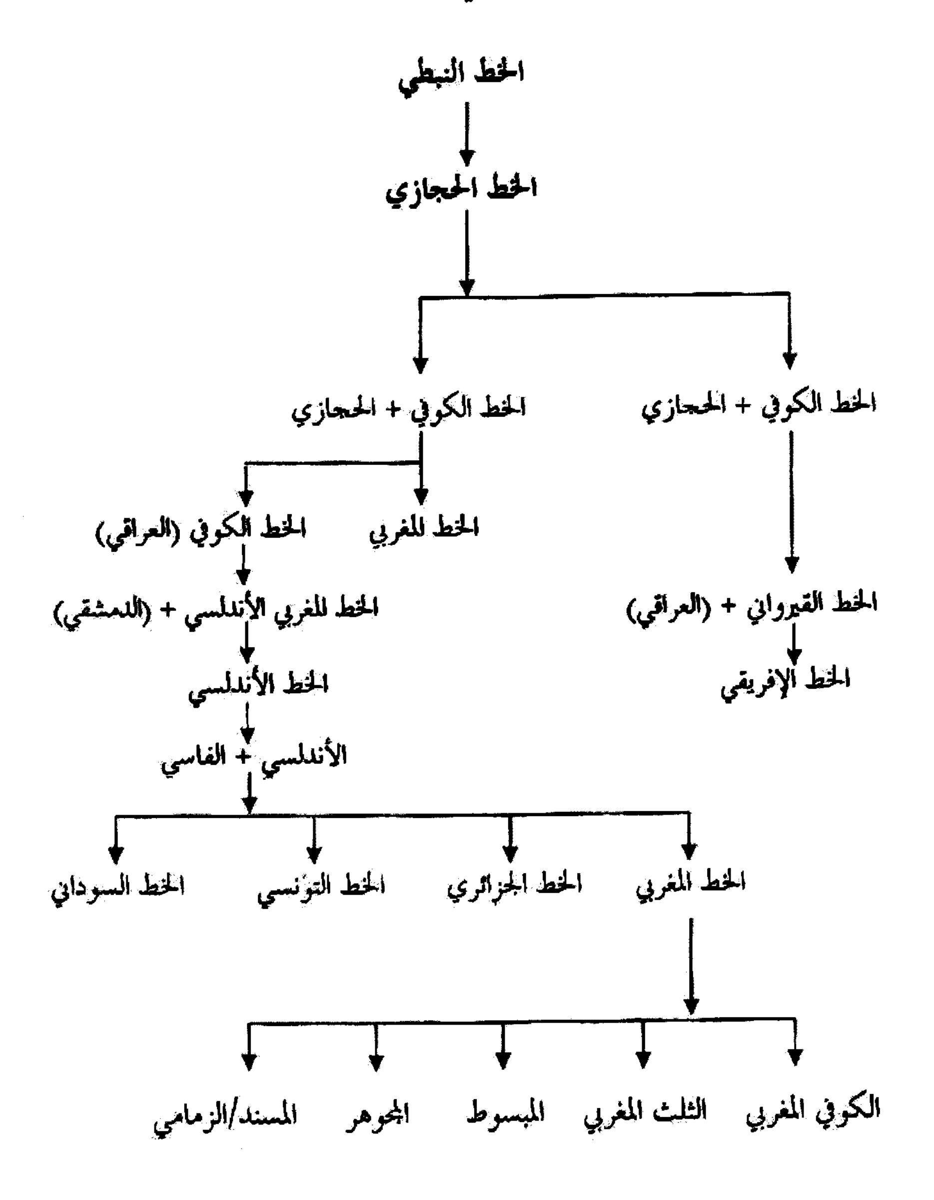
1 – يامسبب الأسباب .2 – يا مفتح الأبواب . 3– يا معتق الرقاب .

وهذا الأصل لدى مؤلف هذا المرجع.

(1) بتصرف، كيف نعلم الخط العربي، ص : 33 .

(2) –موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية . ص29

وتعاقب أمر الاختراع للخطوط والتي نحصر أهمها من مهدها إلى العصور المتأخرة على وجه الإجمال في الخطاطة التالية :



(1)

(1) – الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق. ص 34

وللخط المغربي كذلك، أنواع وأساليب كثيرة،عادة ما تسمى بأسماء المدن والمناطق، كالفاسي والرباطي والسوسي والصحراوي والجبلي...وهذه الأنواع ترجع فيما ترجع إليه،إلى مرحلة ما قبل التقعيد.

من خلال هذه النظرة التاريخية الموجزة عن الخط العربي في الشرق والغرب، وهذه الخطاطة العامة، يبدو جليا أن أصول الخطوط التي انتشرت في الأمصار، عربية مشرقية إسلامية ترجع إلى الخط الحجازي والكوفي. وكانت من نتائج الفتوحات الإسلامية.

ومع حلول الإمام المولى إدريس الأول بالمغرب وحاشيته، وما أسسه نجله الإمام المولى إدريس الثاني من سلطان في مدينة فاس، في القرن الثاني للهجرة وما بعده، (780م ـ974م) ثم الإمام الإدريسي يحيى الرابع 292 هـ 305 هـ/904م ـ917م. وعرفت الوراقة حركة ملحوظة في هذه المدينة. وفي القرن الرابع ظهر أول نساخ مغربي، اسمه أبو عثمان سعيد بن خلف الله بن إدريس بن سليمان البصري (من بصرة المغرب) فيما يذكر أن صالحا بن طريف البربري البرغواطي كان محسنا للخط العربي (127 هـ/744 ـ745م) وسيتجدد الاهتمام بالوراقة في مدينة فاس في العهد المرابطي. وستعرف أعلام في هذا الميدان في أصحهم اللخميون سواء في فاس أو مراكش أومصر، زمان أمير المسلمين علي ابن يوسف بن تاشفين، كان من بين هؤلاء أبو العباس أحمد بن عبد الله اللخمي الفاسي الذي كان نزيل مصر. فقد كان يكتب في مجالات مختلفة. وكان قد علم زوجته وابنته حتى حلت المماثلة بين خطوطهم. كذا القاضي عياض اليحصبي السبتي المتوفى سنة 544هـ/1149م، رحمه الله الذي يقول عنه ابن جابر الوادي آشي: أنه كان بارع الخط، سريع الوضع، يدل على ذلك وجود أوضاع كثيرة، وكتب عديدة - يقصر عنها الحصر - بخط يده"[1]. وازدادت معالم التجويد للخط وضوحا بتطور مهنة

(1) بتصرف ص 22 - 24 من كتاب تاريخ الوراقة المغربية صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط ط.1 - 1412 هـ 1991 م.

الوراقة أو النساخة في حقب مختلفة مع العهد الموحدي حيث اهتم الخلفاء أنفسهم "بهذا الفن وكان منهم من يكتب بأكثر من خط، أمثال الخليفة المرتضى الذي تعددت نماذج خطوطه في أغلب الخزانات المغربية"[1]، وكان ذلك في القرن السادس والسابع الهجري. وسيعود المجد لمدينة فاس مع العصر المريني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي، وسيعرف الخط المغربي تميزه الواضح عن الخط الأندلسي وظهور أصناف متعددة فيه يتحدث عنها[2] قائلا: "أما من حيث أصنافه فقد استقرت في هذه الفترة في الأصناف الخمسة المشار إليها وهي كما يلي: الخط الكوفي والخط المبسوط والخط المجوهر وخط الثلث المغربي والخط المسند أو الزمامي. وستتوضح هذه الأصناف بتعاريف ومخارج فيما بعد. وفي العصر السعدي ستتأسس مديرية جامع الشرفاء المواسين لتعلم الخط في عاصمة السعديين مراكش"[3] وأن السلطان أحمد المنصور السعدي [كان هو الآخر] يجيد الكتابة بخط الثلث المعروف آنئذ بالخط المشرقي. وقد ابتكر حروفا خاصة لكتابة مراسلاته السرية ". وتجلى ازدهار الخط وجودته في كتابة المصاحف القرآنية والآثار المعمارية والأحياز الرسمية الراقية من قطع نقدية ذهبية وفضية[4].

وفي العصر العلوي، بدْءً بعهد المولى الرشيد والمولى إسماعيل إلى المولى سليمان في العاصمتين مكناس وفاس، سينشط الخط المغربي في هاتين المدينتين بالإضافة إلى مدينة مراكش والرباط وسلا، وبعض البوادي المغربية مثل دكالة وبني زيان والأخماس، إلا أنه اتصف بنشاط أفراد، اللهم ما قام به المولى سليمان من مجهود جبار، في شأن تطور الخط وتجويده في القرن الثالث عشر للهجرة. حيث ظهرت بوادر كريمة،تجلت في كتابة نقيشات جدارية على أبواب المساجد والمحارب التي بناها هذا السلطان العالم الذواق،

(1) الخط المغربي تاريخ و واقع وآفاق ص 38.
(2) المرجع نفسه .ص 39 – 40.
(3) المرجع نفسه .ص 40
(4) بتصرف .المرجع السابق. ص 40.

مثل مسجد الرصيف ومسجد الديوان،ومسجد الشرابليين، ومسجد أبي الجنود بفاس. كلها مازالت طي النسيان وتحتاج إلى دراسة. كما صدرت منه تشجيعات بالغة الأثر، كان من أهمها ظهور المحاولة التشجيعية الجادة لبعث قواعد الخط المغربي، من جهة عالم من منطقة تادلا، وبالضبط من مدينة أبي الجعد، وهو أبو حفص عمر بن المكي بن الشيخ المعطي الشرقي العمري. فيقترح على الخطاط الكاتب من مدينة الرباط، عمل منظومة تعرف بقواعد الخط المغربي، وتحدد الوضع الأصيل لكتابة الحروف الهجائية، في صنف من أصناف الخطوط المغربية. وكان هذا الخطاط هو أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن قاسم الرفاعي القسطالي الحسني، نسيج وحد زمانه، الذي يعتبره مؤرخ المملكة الأستاذ عبد الوهاب ابن منصور من أعلام المغرب العربي. "فينظم أرجوزة في مستوى الاقتراح باسم: نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، في143 بيتا. ثم يعلق عليها بشرح موسع سماه:حلية الكتاب ومنية الطلاب.ومن محاسن هذه النسخة أنها - باستثناء الصفحة الأولى - مكتوبة بخط المؤلف كما هو شائع (وهذه المسألة لازالت عندي في موضع الشك رغم أن أعلاما كبيرة تؤكد على ذلك)، فتضيف إلى تعليم قواعد الخط: تقديم أمثلة توضيحية بواسطة الطريقة التي يسير عليها المؤلف في رسم أوضاع كتابته"[1].

إن هذا النص رغم طوله، فإنه يقدم بين جوانبه المادة الأساسية التي تتشكل منها أرضية البحث، وموضوع دراسته، وعناصر توثيقه التي تزيده قيمة وعلو شأن. خصوصا أن هذا النص، من عالم فقيه وناقد نبيه، وهو الأستاذ محمد المنوني رحمه الله الذي أفاد بأن نسخة الحلية المخطوطة والموجودة الآن في المكتبة الوطنية تحت رقم 254د، هي بخط المؤلف، ولشد ما كان هذا البحث محتاجا إلى المعلومة الهامة هاته التي شغلت البال كثيرا، وكادت تقض مضجع المصابرة التي تقتضيها الدراسة. وهذه المعلومة إن

(1) تاريخ الوراقة المغربية ص 166.

كانت حقيقية، فهي نفيسة للغاية. إذ أنها كفت(حاليا)، مؤونة البحث عن كاتب النسخة الأصلية للمنظومة التي يختم بها المؤلف رحمه الله كتابه الحلية في الصفحات الممتدة من 291 إلى 298 لأنها بنفس خط صفحات المخطوط الذي اشتغل عليه. وستبقى ذخيرة عظيمة لكل مهتم. ومما يوحي بانتساب المنظومة أيضا إلى السيد الرفاعي رحمه الله قوله: "وكنا زمن النظم لم نقف على كتاب تكلم فيه صاحبه على صور أشكال الحروف الهندسية حتى منَّ الله سبحانه، وله المنة فوفقت على بعضها في كتاب ابن محمود القزويني رحمه الله .فاستفدت منه فوائد وازددت بها قوة على هذا الشرح الذي نرجو تمامه وقبوله من الله تعالى والنفع به جزاه الله عنا خيرا[1]" . وما دامت الدراسة الجارية تأخذ بالبحث أساسا فيما ما خلفته المواهب في شأن هندسة الخط المغربي وتقعيده وتحديد النسب لحروفه، وكل ما يرتبط بالنظم والاتساق.

والأمل الكبير، ألا يبقى إجحاف في حق الخط المغربي الأصيل، بالوقوف على ما تتضمنه المنظومة من قواعد متميزة عن غيرها من الخطوط، والاعتراف برجالات الخط من الطبقة العالية في الإبداع والترقيم، وعلى رأسهم السلطان المولى سليمان، وابن الفقيه المرتضي الجريري، والخطاط البارع محمد بن علي السوسي الذي وصفه في حليته بأنه كامل الصناعة الهندسية في الخط. كما أن المبدعين في هذا الشأن يكاد لا يحصرهم عدد، تشهد لهم مستنسخاتهم في الخزانات العامة والخاصة، وما كتبوه على العمارة المغربية.

ومن الملاحظ الأكيد أن الخط المغربي تابع المستجدات وخدم الوراقة المغربية أيما خدمة. فكان أساس الطباعة الحجرية خلال فترة وجودها الممتدة من سنة 1864 إلى سنة 1900، حيث كان يكتب جسد النص بالمجوهر. وعناوينه وترجماته بالثلث المغربي أو ما يسمى بالمشرقي. وكانت المنظومة

(1) ما ذكره في حليته ص: 77

آنذاك المصدر الرئيسي لكل مهتم ،متعلما كان أو عالما. وانتشر صيتها في مدن المغرب الأقصى حتى بعد انتقال صاحبها إلى دار الخلود سنة 1256 هـ/ 1841 م خصوصا بعد مجيء الطباعة الحجرية، حيث سيبدأ أفولها مع بداية انتشار المطبعة الحديثة بتقنياتها الآلية ،واستجابتها لظروف العصر. لكن هذا الأمر الجديد لم يلغ دور الخطاط الذي ظل مطلوبا لكتابة العناوين الكبيرة للكتب والمجلات والجرائد، والرسائل الملكية. وما يحتاج إلى فائق الجمال والاعتبار، في المعالم الدينية (مساجد، وأضرحة وكتاتيب...) والإدارية (قصور وإدارات...) والاجتماعية (منازل ودور وحوانيت...) وفي غضون العقد الخامس من القرن العشرين (1949) ظهرت في شمال المغرب مذكرات "**تعلم الخط المغربي**"[1]. وبعد استقلال المغرب سنة 1956م. وفي عهد المغفور له الملك الحسن الثاني،جاء الأمر الملكي بكتابة **المصحف الحسني**، فوقع الاختيار على الخطاط المغربي الشهير المرحوم أحمد ابن الحسين السوسي البهاوي، وكان ذلك سنة 1400 هـ 1980 م، ثم اختير من الخطاطين المغاربة المجودين سبعة، لكتابة **المصحف الحسني المسبع**، وهم السادة على الترتيب: محمد المعلمين، محمود أمزّال، عبد الإله أمزّال، جمال بنسعيد، إمام الورديغي، محمد المصلوحي، محمد الليث، في حين تولى أمر الزخرفة الفنان عبد الله الوزاني .وكان ذلك سنة 1417 هـ/ 1997م[2]، واعترافا بمجهودات هؤلاء الخطاطين، العظيمة، سنعرض لنماذجهم. ولهم منا الشكر الجزيل على ذلك.

---

(1) الكراسة .رقم5 محمد بن الحسين السوسي وأنطونيو كارسياخاين من كتاب : "**الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق**" ص 42.

(2) بتصرف ص 45 . .52من كتاب "الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق".



(1)

بخط شيخ الخطاطين السيد محمد لمعلمين

---

(1) المصحف الكريم الحسني المسبع 1417هـ. نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية .



سورة الأنعام — الحزب الرابع عشر

لهم شراب من حميم وعذاب أليم بما كانوا يكفرون
قل أندعوا من دون الله ما لا ينفعنا ولا يضرنا ونرد
على أعقابنا بعد إذ هدىٰنا الله كالذي استهوته
الشيٰطين في الأرض حيران له أصحٰب يدعونه إلى
الهدى ائتنا قل إن هدى الله هو الهدىٰ وأمرنا لنسلم
لرب العٰلمين وأن أقيموا الصلوٰة واتقوه وهو الذي
إليه تحشرون وهو الذي خلق السمٰوٰت والأرض
بالحق ويوم يقول كن فيكون قوله الحق وله الملك
يوم ينفخ في الصور عٰلم الغيب والشهٰدة وهو الحكيم
الخبير وإذ قال إبرٰهيم لأبيه ءازر أتتخذ أصناما
ءالهة إني أرىٰك وقومك في ضلٰل مبين وكذٰلك
نري إبرٰهيم ملكوت السمٰوٰت والأرض وليكون من
الموقنين فلما جن عليه اليل رءا كوكبا قال هٰذا
ربي فلما أفل قال لا أحب الأٰفلين فلما رءا القمر
بازغا قال هٰذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي

(1)

خط السيد محمود أمزَّال

---

(1) المصدر نفسه ص 14



سورة يونس | الحزب الثاني والعشرون

لكل أمة أجل إذا جاء أجلهم فلا يستأخرون ساعة ولا
يستقدمون (49) قل أرأيتم إن أتاكم عذابه بياتا أو نهارا
ماذا يستعجل منه المجرمون (50) أثم إذا ما وقع آمنتم
به آلآن وقد كنتم به تستعجلون (51) ثم قيل للذين
ظلموا ذوقوا عذاب الخلد هل تجزون إلا بما كنتم
تكسبون (52) ويستنبئونك أحق هو قل إي وربي إنه
لحق وما أنتم بمعجزين (53) ولو أن لكل نفس ظلمت
ما في الأرض لافتدت به وأسروا الندامة لما
رأوا العذاب وقضي بينهم بالقسط وهم لا
يظلمون (54) ألا إن لله ما في السماوات والأرض
ألا إن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون
(55) هو يحيي ويميت وإليه ترجعون (56) يا أيها
الناس قد جاءتكم موعظة من ربكم وشفاء لما في
الصدور وهدى ورحمة للمؤمنين (57) قل بفضل
الله وبرحمته فبذلك فليفرحوا هو خير مما يجمعون

226

خط السيد عبد الإله أمزال[1]

---

(1) المصدر نفسه ص 226


سورة الإسراء — الحزب التاسع والعشرون

اليوم عليك حسيبا ۝ من اهتدى فإنما يهتدي
لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها ولا تزر وازرة
وزر أخرى وما كنا معذبين حتى نبعث رسولا
۝ وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها
ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا
۝ وكم أهلكنا من القرون من بعد نوح وكفى
بربك بذنوب عباده خبيرا بصيرا ۝ من كان
يريد العاجلة عجلنا له فيها ما نشاء لمن نريد
ثم جعلنا له جهنم يصلاها مذموما مدحورا
۝ ومن أراد الآخرة وسعى لها سعيها وهو
مؤمن فأولئك كان سعيهم مشكورا ۝ كلا
نمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك وما كان
عطاء ربك محظورا ۝ انظر كيف فضلنا
بعضهم على بعض وللآخرة أكبر درجات
وأكبر تفضيلا ۝ لا تجعل مع الله إلها آخر

300

خط السيد جمال بنسعيد[1]

(1) المصدر نفسه ص 300



سورة الشعراء — الحزب السابع والثلاثون

26 سورة الشعراء مكية

إلا الآية 197 ومن الآية 224 إلى آخر السورة فمدنية

وآياتها 227 نزلت بعد الواقعة

بسم الله الرحمن الرحيم طسم تلك ءايت
الكتب المبين لعلك بخع نفسك ألا يكونوا
مومنين إن نشأ ننزل عليهم من السماء ءاية فظلت
أعنقهم لها خضعين وما ياتيهم من ذكر من الرحمن
محدث إلا كانوا عنه معرضين فقد كذبوا
فسياتيهم أنبؤا ما كانوا به يستهزءون أولم يروا إلى
الأرض كم أنبتنا فيها من كل زوج كريم إن في
ذلك لآية وما كان أكثرهم مومنين وإن ربك لهو
العزيز الرحيم وإذ نادى ربك موسى أن ايت القوم
الظلمين قوم فرعون ألا يتقون قال رب إني أخاف
أن يكذبون ويضيق صدري ولا ينطلق لساني فأرسل
إلى هرون ولهم علي ذنب فأخاف أن يقتلون قال
كلا فاذهبا بآيتنا إنا معكم مستمعون فأتيا

402

خط السيد إمام الورديغي[1]

(1) – المصدر نفسه ص.402



سورة الشورى — الحزب التاسع والأربعون

ويبغون في الأرض بغير الحق أولئك لهم عذاب
أليم (42) ولمن صبر وغفر إن ذلك لمن عزم الأمور
(43) ومن يضلل الله فما له من ولي من بعده وترى
الظالمين لما رأوا العذاب يقولون هل إلى مرد من
سبيل (44) وتراهم يعرضون عليها خاشعين من الذل
ينظرون من طرف خفي وقال الذين آمنوا إن الخاسرين
الذين خسروا أنفسهم وأهليهم يوم القيامة ألا إن
الظالمين في عذاب مقيم (45) وما كان لهم من
أولياء ينصرونهم من دون الله ومن يضلل الله فما له
من سبيل (46) استجيبوا لربكم من قبل أن يأتي يوم لا
مرد له من الله ما لكم من ملجإ يومئذ وما لكم
من نكير (47) فإن أعرضوا فما أرسلناك عليهم
حفيظا إن عليك إلا البلاغ وإنا إذا أذقنا الإنسان
منا رحمة فرح بها وإن تصبهم سيئة بما قدمت
أيديهم فإن الإنسان كفور (48) لله ملك السماوات

542

خط السيد محمد المصلوحي[1]

---

(1) – المصدر نفسه ص542

سورة ق الحزب الثاني والخمسون

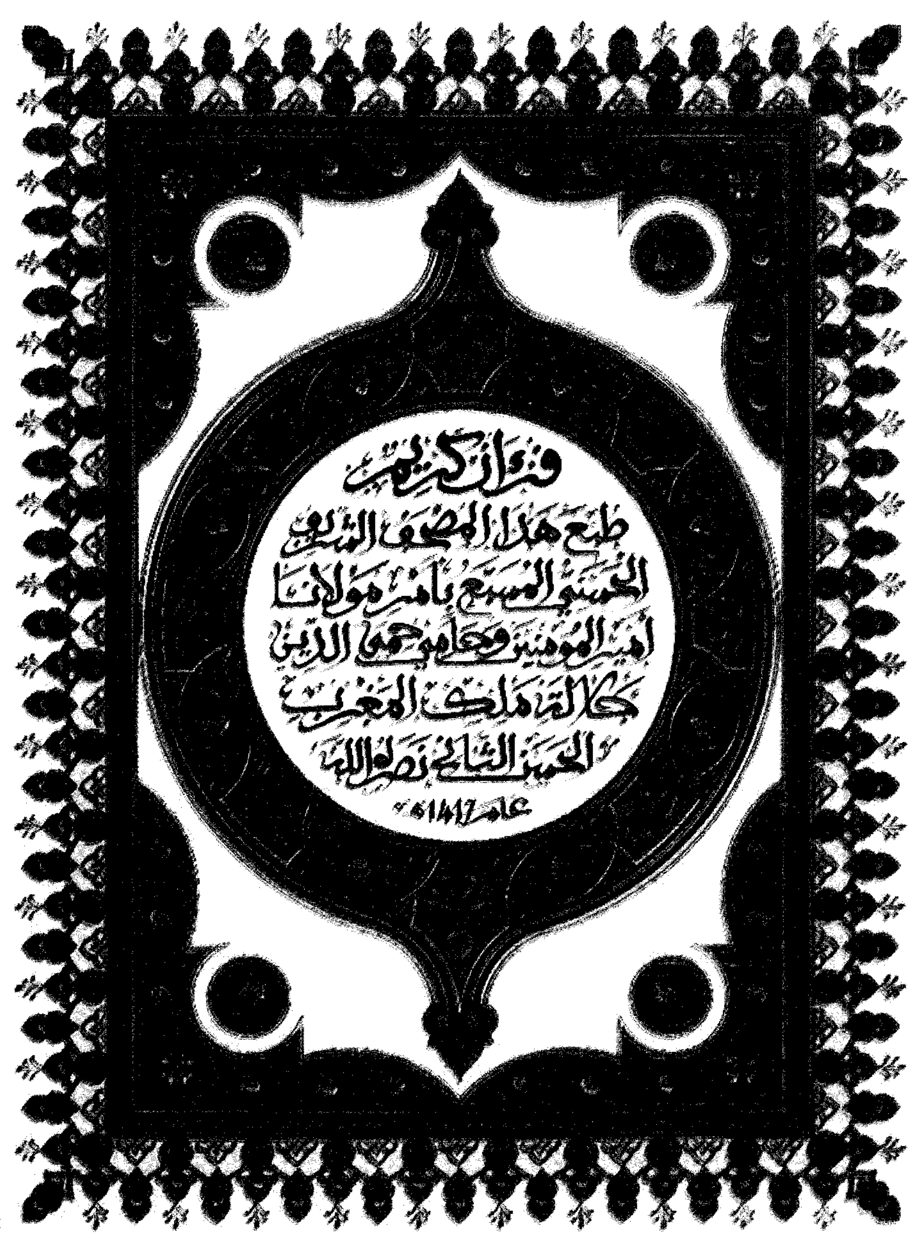

50 سورة ق مكية
نزلت بعد المرسلات

بسم الله الرحمن الرحيم قٓ والقرءان المجيد ①
بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون
هذا شيء عجيب ② أءذا متنا وكنا ترابا
ذلك رجع بعيد ③ قد علمنا ما تنقص
الأرض منهم وعندنا كتاب حفيظ ④ بل
كذبوا بالحق لما جاءهم فهم في أمر مريج ⑤
أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها
وزيناها وما لها من فروج ⑥ والأرض مددناها
وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل زوج
بهيج ⑦ تبصرة وذكرى لكل عبد منيب ⑧
ونزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات
وحب الحصيد ⑨ والنخل باسقات لها
طلع نضيد ⑩ رزقا للعباد

578

خط السيد محمد الليث[1]

(1) – المصدر نفسه .ص.578



(1)

(1) – المصحف المسبع ص 2

ثانيا: الخطوط المغربية بين الماضي والحاضر: تعريفات ونماذج

1-أنواع الخط المغربي:

تختلف أنواع الخطوط المغربية اختلافا ينم عن وجود ذوق رفيع وتوظيف بديع في المجال والأحياز التي يوجد فيه كل نوع من هذه الأنواع. وقد اشتهرت منها خمسة أنواع أولاها:

1-1 - الخط الكوفي المغربي:

وهو خط يؤكد علاقته بالخط الكوفي القديم. إلا أنه يتميز عنه بخصائص في الكتابة حيث إن عقفة ألفه الأخيرة تكتب إلى يساره لا إلى يمينه هكذا:

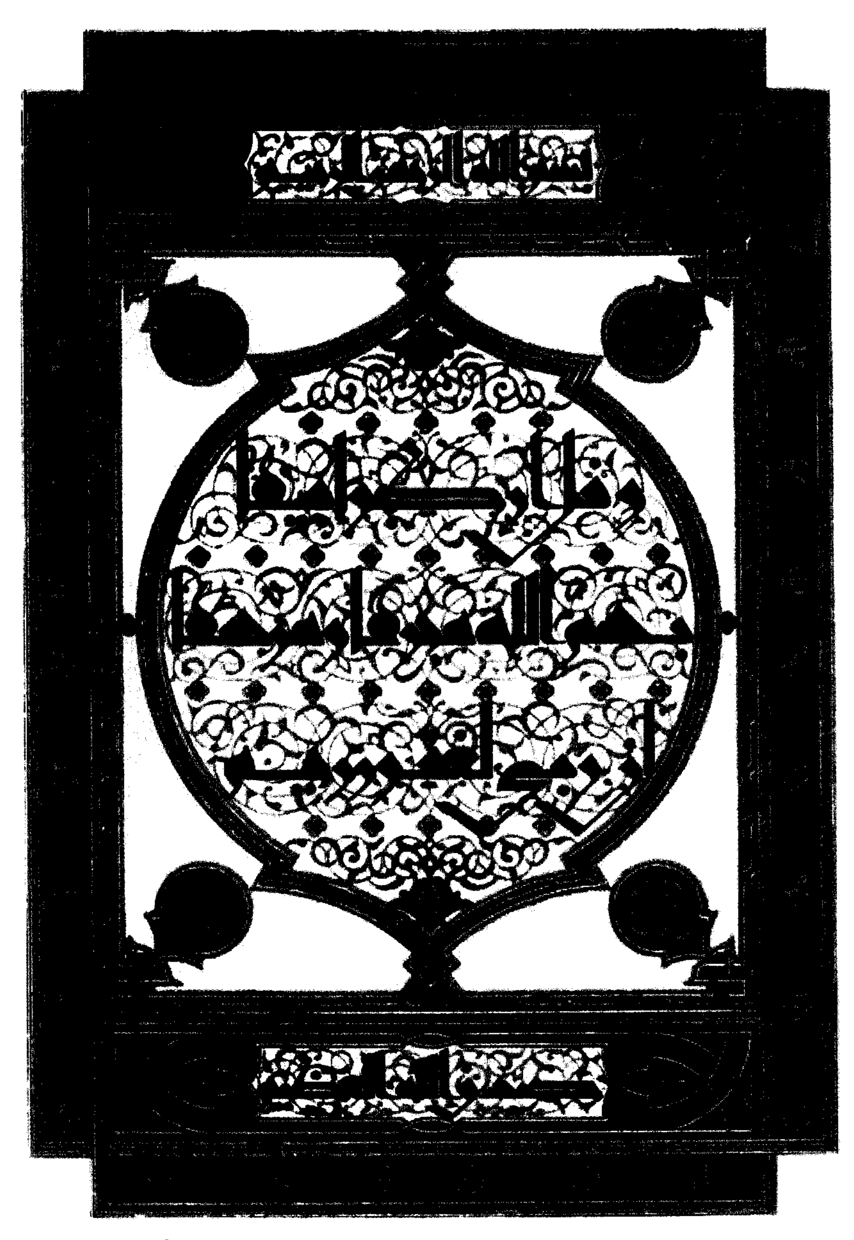
ـا

ولا تنقط بعض حروفه الأخيرة التي تجمع في فعل ينفق: الياء والنون والفاء والقاف. وقد رافق الكوفي القديم التطورات التي حصلت عبر العصور المغربية إلى الآن. فظهر على كل المواد والأحياز التي تقبل الكتابة عليها. متشرفا بكتابة الآيات القرآنية، وأسماء السور، والأحاديث النبوية وكل الكتابات التي دونت ما أنتجه الإنسان، بحلة تزيد المضمون توقيرا وتعظيما. وقد كان هذا ديدنه في كل حقبة من حقب تاريخ الحضارة الإسلامية.



صفحة من مصحف مكتوب على رق الغزال، بالكوفي القيرواني.
محفوظ بمكتبة جامع عقبة بن نافع بالقيروان، يعود إلى القرن الثالث الهجري نصها :
﴿ الذي خلق السموات والارض وجعل الظلمات ﴾[1] سورة الأنعام، الآية 1.

(1) تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر .الخطاط الفنان حسان صبحي مراد. الدار الجماهيرية والنشر للتوزيع والإعلان2003 .بنغازي.

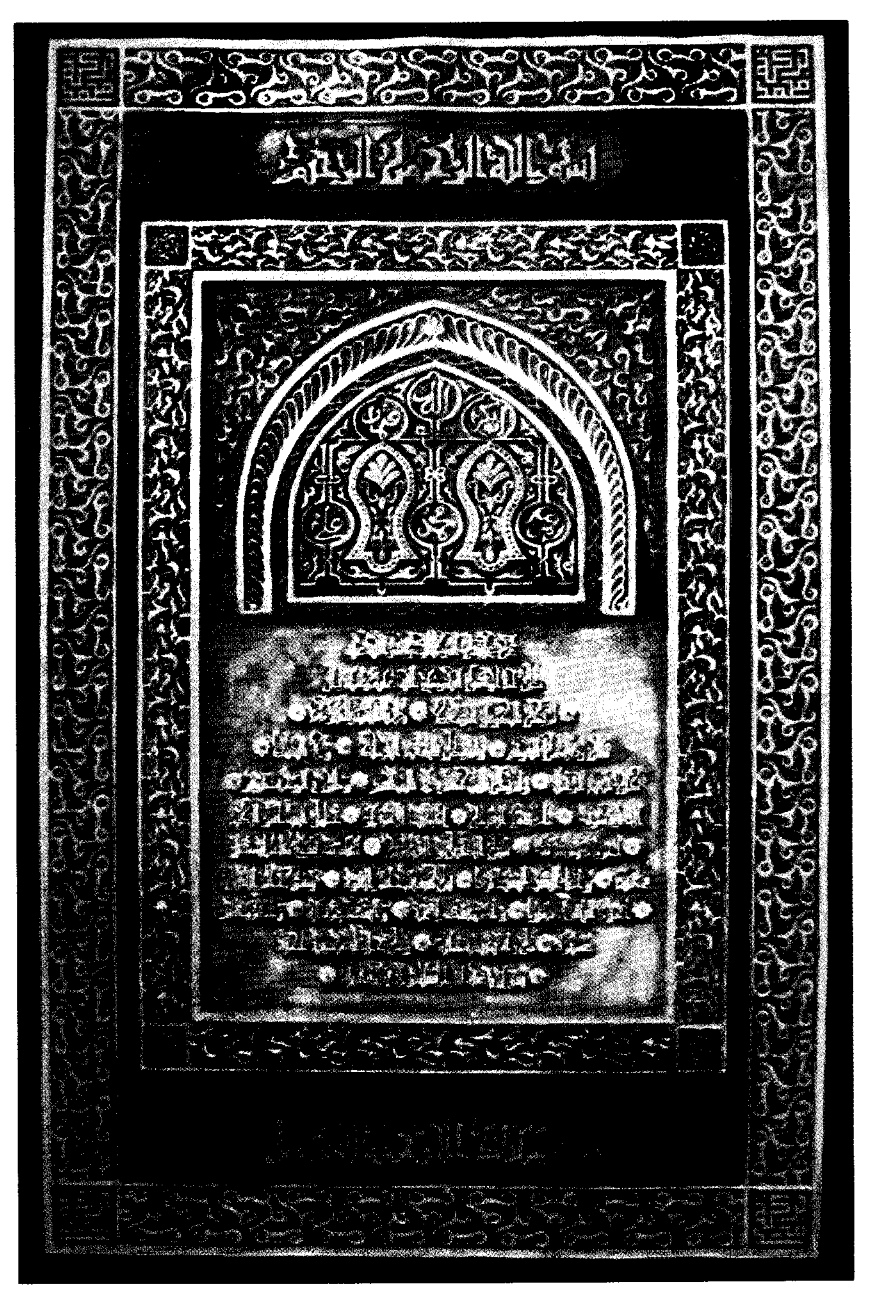


لوحة خطية زخرفية للفنان عبد الله الوزاني - الرباط (1)

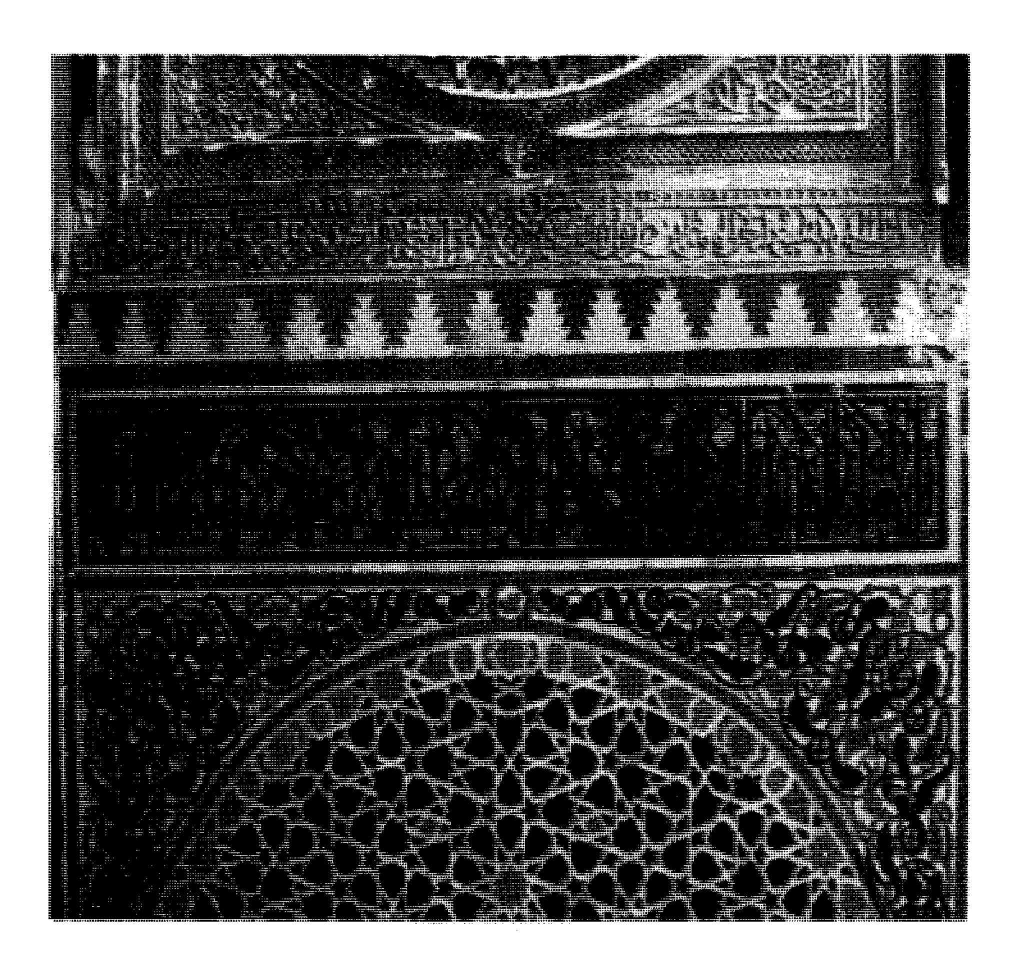
(1) الدليل المرجعي .الدورة الثانية 1430 هـ/ 2009 م ص 74



نقيشة من جامع القرويين بفاس.



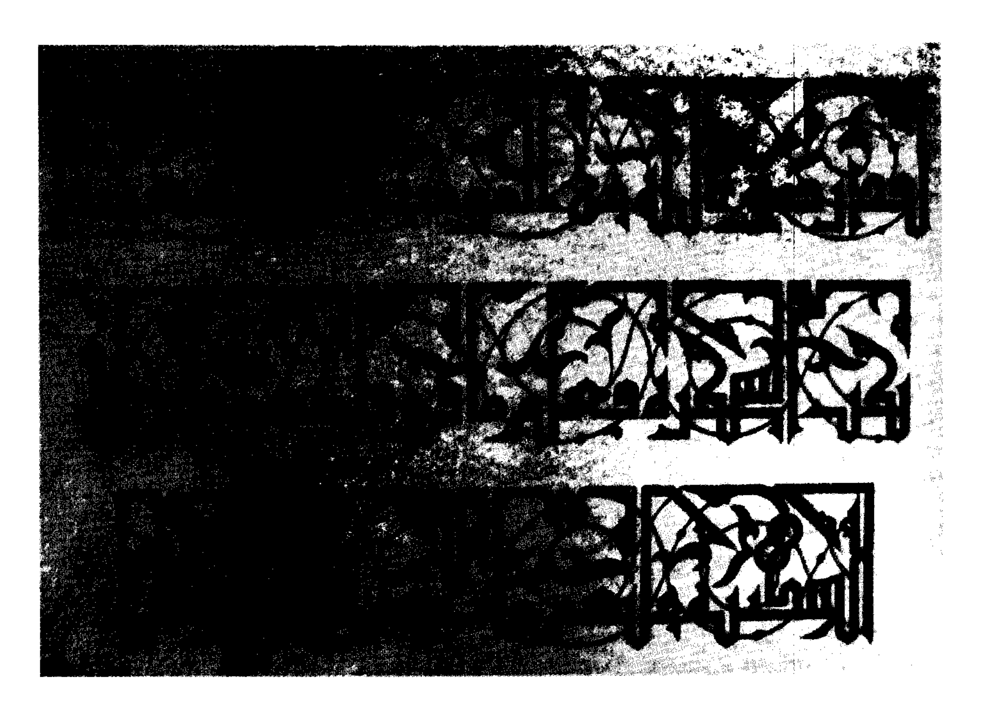
هذه حلية مغربية للفنان : محمد أبوزيد .أضاف إليها صورة النعلين النبويين، تيمنا بهما، أما الخط فهو مستوحى من الخط الكوفي المرابطي الموجود بالبلاط الأول المحاذي لمحراب هذا المسجد . ولايخفى على الناظر مجهودها الفني .



(1)

نص الآية المنقوشة على الزليج: ﴿ يأيها الذين ءامنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا وسبحوه بكرة وأصيلا ﴾. سورة الأحزاب الآية 42. أما الآيتان المنقوشتان على الجبس، فالأولى: ﴿ وأن الله لايضيع أجر المومنين ﴾. سورة آل عمران، الآية171 والثانية: ﴿ وما أنفقتم من شيء فهو يخلفه ﴾. سورة سبأ الآية 39. وتتمة الآيتين: كتبتا بخط ثلث مغربي مريني. أما باقي الزخرفة. فيجمع بين قمة ما في الزخرفة المغربية نباتية (توريق) في الحاشيتين وهندسية (تسطار).

(1) جدارية كوفية مرينية منقوشة على الزليج. بمدرسة العطارين بمدينة فاس المحروسة

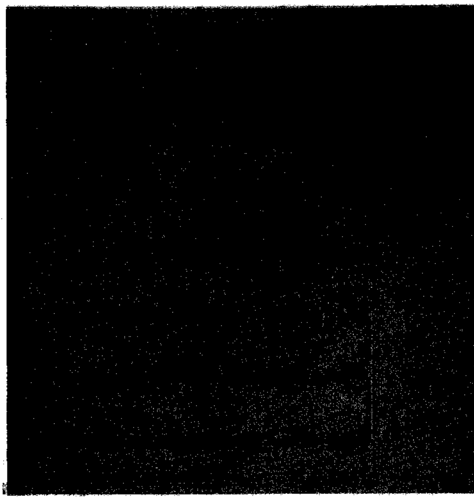


بخط الباحث محمد صبري. كوفي مغربي مريني .أول محاولة في هذا الشأن.
مستوحاة من النموذج السابق. نص الآية: ﴿لقد رضي الله عن المومنين إذ يبايعونك تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فأنزل السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا﴾ .
سورة الفتح. الآية: 18.

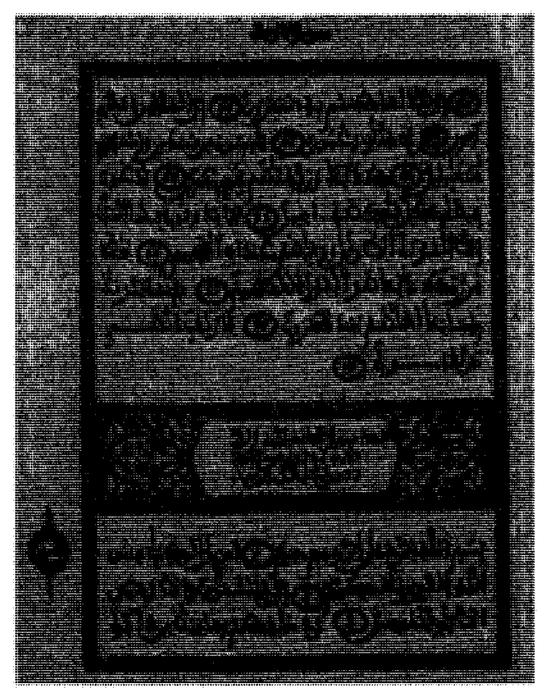
1-2 - الخط المبسوط:

يسمى كذلك، للبساطة التي تبدو عليه .ولكنها بساطة معقدة. تكاد تكون ممتنعة لأنها تخضع في تقعيدها لما يستجلب عناصر الجمال والجلال ،دون قط للقلم ،بالشكل الواضح البين .فرأس القلم يكاد يكون حادا. وهو خط لا تكتمل صورته إلا بالشكل .وعادة ما كان تعليمه في الكتاتيب القرآنية ،على يد الفقيه. أو من خلال تقليده من المصاحف القرآنية. وهو الخط الذي تقعد له منظومة الخطاط الفقيه والأديب النبيه السيد أحمد الرفاعي القسطالي.

ونعرض لنماذج منه:



صفحة من مخطوط رقم987. ج7 خزانة القروين. سورة الكهف، الآيتان: 74-75



بخط سيدي أحمد بن الحسن زويتن الفاسي رحمه الله. [1]

---

(1) الدليل المرجعي. الدورة الثانية 1429هـ - 2009م وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

اللهم صل وسلم بأنواع كمالاتك في
جميع تجلياتك على سيدنا ومولانا محمد
أول الأنوار الفائضة من بحور عظمة الذات
المتحقق في عالمي البطون والظهور بمعاني
الأسماء والصفات فهو أول حامد ومتعبد
بأنواع العبادات والقربات والممد في عالمي
الأرواح والأشباح لجميع الموجودات وعلى
آله وأصحابه صلاة تكشف لنا النقاب
عن وجهه الكريم في المرائي واليقظات
وتعرفنا بك وبه في جميع المراتب والحضرات
والطف بنا يا مولانا بجاهه في الحركات
والسكنات واللحظات والخطرات
سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام
على المرسلين والحمد لله رب العالمين

هذه صلاة الطريقة الحبيبية بخط الباحث، قبل الاطلاع على المنظومة.

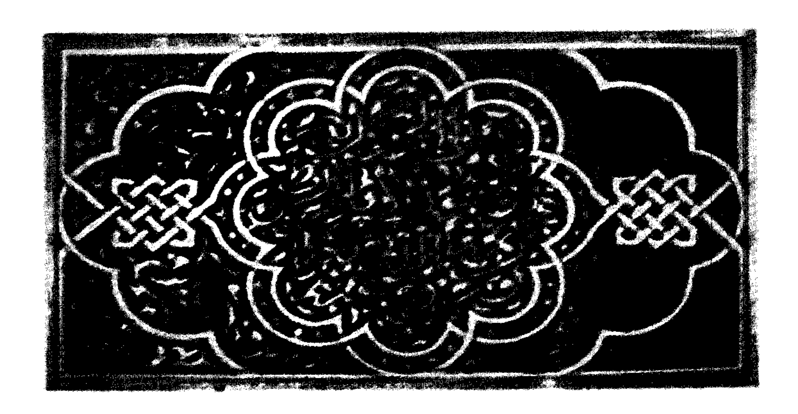


لوحة بخط الخطاط عبد الإله أمزال .نص الآية :﴿ رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا﴾ . سورة الإسراء، الآية 80.

1 - 3 الخط المشرقي:

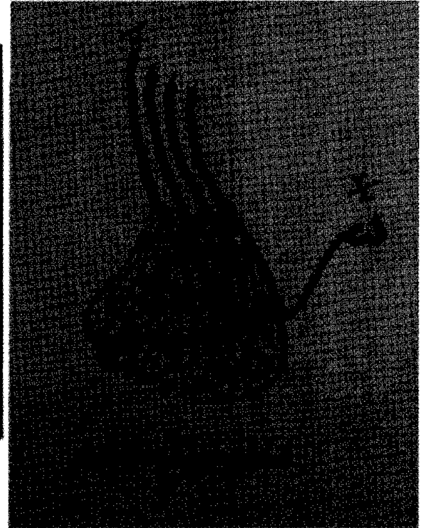
(خط الثلث المغربي) وهو خط مولّد من خط الثلث المشرقي في أصله لكنه تفرد عنه بخصوصيات لا توجد إلا فيه. فترويسات ألفاته لاتعرف شكلا واحدا ومقاييس حروفه تتكيف مع ما تمليه الكتابة ويسمح به حيزها. هذا بمراعاة وحدة الخط وتميزه بكيفيات في كيفيات تقويم حروفه، انتصابا

وانكبابا وانصبابا وتعريقا وشقا وفتحا، سواء المفردة منها أو المركبة. وبهذه الهالة الجمالية، ولم يترك عنوانا أو ترجمة أو اسما إلا وتصدر لكتابتها. ثم إنه لسمك قلمه، وليزداد جمالا وتحصينا، يمكن أن يتسربل بما يعرف بالترميك. (صورة يبدو فيها الترميك[1] لخط الثلث) وهذا نموذجه:

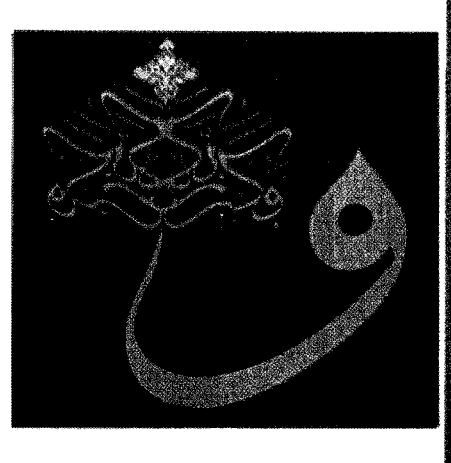




(1) الترميك هو ذلك الخط الأسود الرقيق الذي يحيط بجانبي الكتابة بماء الذهب. والصورة مأخوذة من الدليل المرجعي. الدورة الثانية. ص33.



لوحة بخط الثلث المغربي. نصها هو الحبيب الذي ترجى شفاعته. أما السطر الأخير فبالكوفي القيرواني: لكل هول من الأهوال مقتحم. للخطاط، عبد العزيز مجيب.

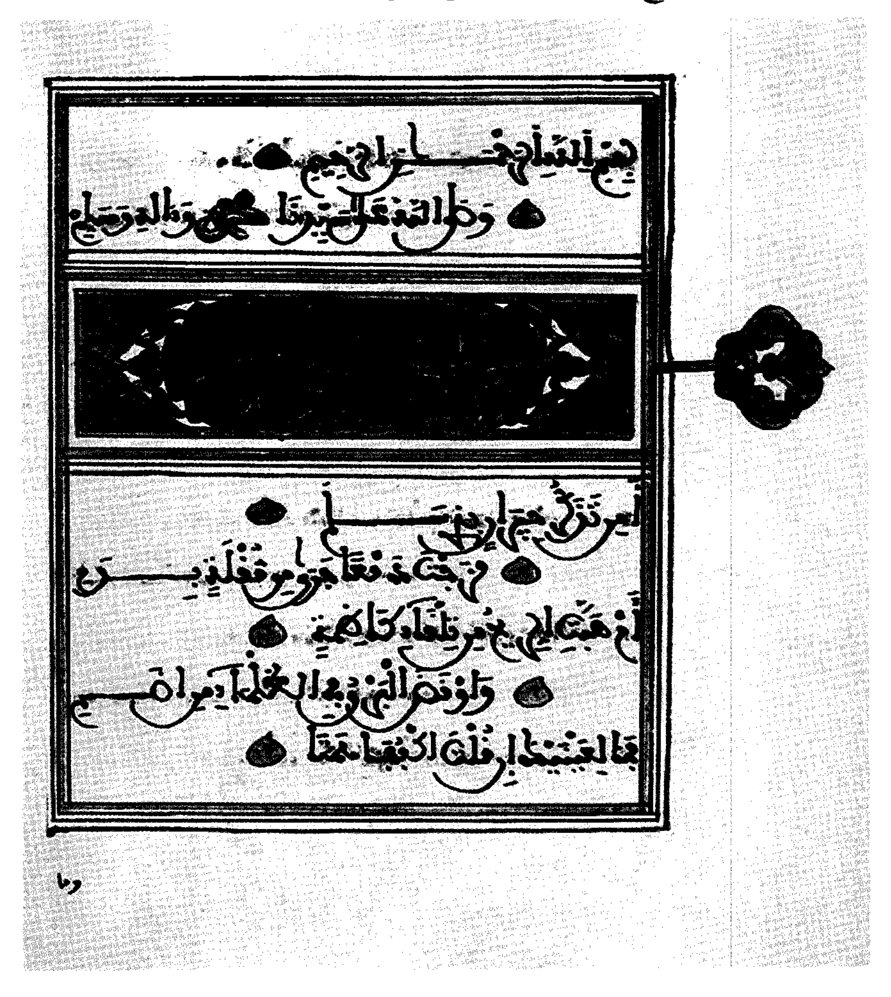


لوحة بخط الثلث المغربي المرآتي. نصها: ﴿وربك فكبر﴾ سورة المدثر، 3. للخطاط: مصطفى فلوح مدّرس الخط بأكاديمية الحسن الثاني للفنون التقليدية. بالدار البيضاء.

4-1: الخط المجوهر:

خط اسمه يدل عليه، إذ بتملٍّ بسيط، تظهر حروفه وكلماته وكأنها جواهر، في شكلها الكروي الأخاذ، والمنتظم في سلك رفيع لايكاد يبين، لشدة رقته ودقته، قد أبدعه المغاربة لحاجة ماسة أملتها وظيفة التدوين لأمهات الكتابات، من الأحاديث النبوية والأدعية، والشمائل المحمدية، والقصائد والأمداح النبوية والمنظومات. ولتحرير الرسائل السلطانية والعامة. وأخيرا، استفادت منه تطلعات المطبعة الحجرية وحاجاتها المهنية، منذ سنة1864م. فطبعت به كثير من الكتب "بالمطبعة المحمدية" أيام السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن، وانتشر انتشارا كبيرا، مما زاد من حماس النساخين وعددهم، ومن مستوى جودة الخط المغربي. وما جاء من تراجم

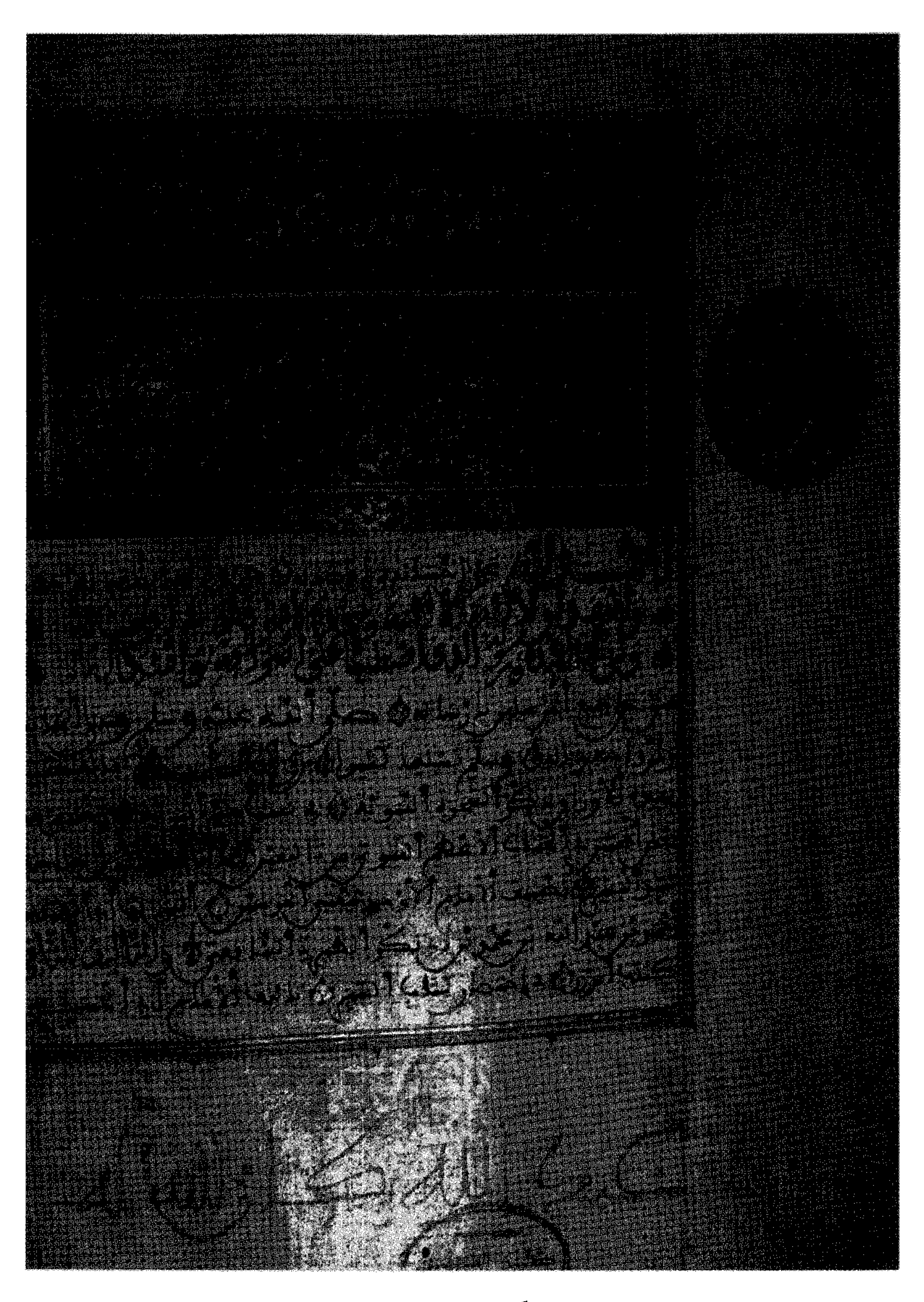
النساخين والوراقين في كتاب تاريخ الوراقة المغربية للأستاذ المنوني في العهد العلوي الثالث والرابع فقط، خير دليل على ما ذكرت، وهذه بعض نماذجه :


بسم الله الرحمن الرحيم
وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم
أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت اكففا همتا

(1)

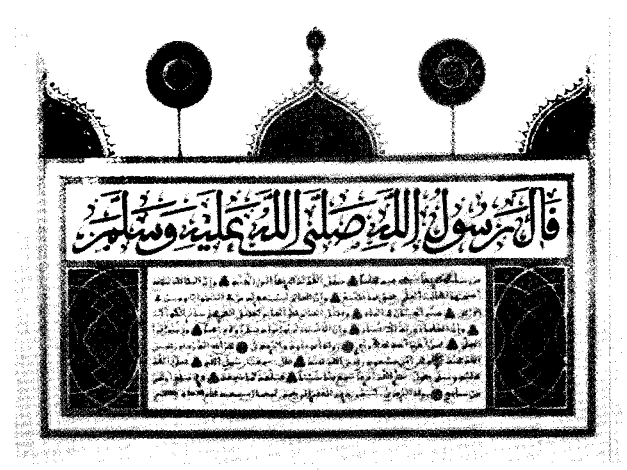
---

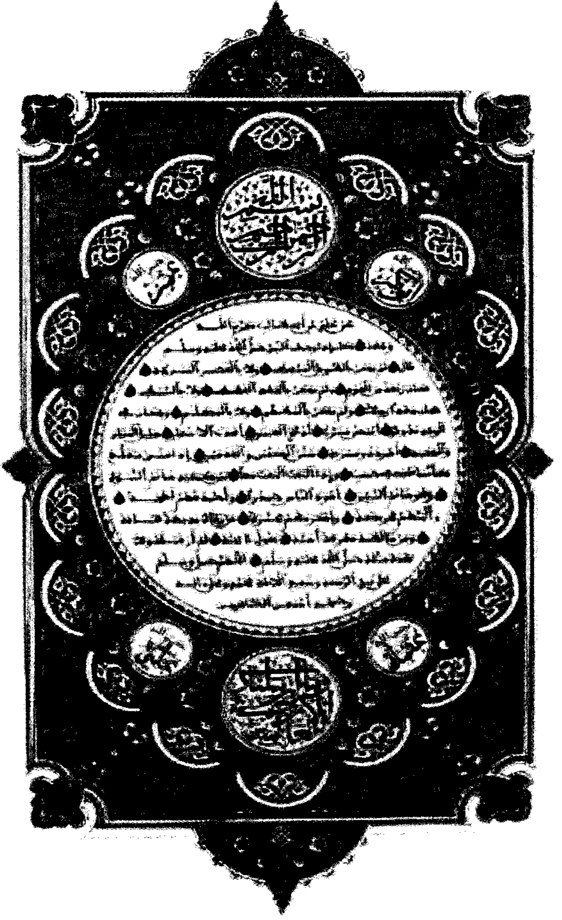
(1) صفحة من دلائل الخيرات. تضم مطلع قصيدة البردة، للإمام سيدي محمد بن سعيد البوصيري.



(1)- مخطوط

(1) الشجرة الشماء مخطوط رقم 1. خزانة القرويين بالخط المجوهر المليح.





هاتان اللوحتان للخطاط الأستاذ جمال بنسعيد. النص الأساسي بالخط المجوهر

5-1 الخط الزمامي:

وهو من الخطوط المتداولة عند كل من العلماء والعدول والعامة لحاجة التقييد. وقد كان من المنتظر أن يكون سريعا في كتابته وغامضا في عمومه، لأن وظيفته هي ما يعلن عنها اسمه. زمم يزمم بمعنى قيد يقيد. وهو معنى دارجي مشهور في التداول الاجتماعي المغربي. ويسمى أيضا الخط المسند: (1) «لوصف ميل حروفه نحو اليمين بنفس ميل الخط المسند العربي القديم». تهمل فيه حتى النقط في بعض الأحيان، ليظل مجهولا إلا على صاحبه.. كما يحشى به المخطوط لغرض من أغراض الكتابة.

(1)

(1) الخط المغربي. تاريخ وواقع وآفاق. ص125

6-1 الحلية:

عمل فني يأتي تتويجا لمجهودات الخطاط الخاصة.حيث يستعرض فيها أنواعا من الخطوط، تثبت جدارته وتكوينه العميق وذوقه الرفيع، بشكل جميل ولافت للنظر والاعتبار. وإذن الأستاذ أو الشيخ الذي يأذن في إنجازها. إلا أنه هنا في المغرب، يكفي أن تكون الكتابة للحلية بدافع وجداني، يمليه شوق كبير في أكرم الخَلق والخُلق، الحبيب المصطفى ﷺ. مع قناعة بجودة الخط، وقدرة على الإنجاز الفني الزخرفي.



(1)

---

(1) الدليل المرجعي .الدورة الثانية 1429هـ/ 2009م. ص76 –حلية للخطاط والمزخرف، علي الداهية

ثالثا: خطوط مغربية مجاورة على سبيل المثال فقط:

1 - خط جزائري

يلاحظ أن كتابة ترجمة السورة بخط الثلث، ونص الفاتحة بخط مبسوط. روعيت فيه النسب الهندسية بشكل كبير. مع خصوصية الخطاط وتصرفه الخاص في بعض الحروف، كلام ألف.



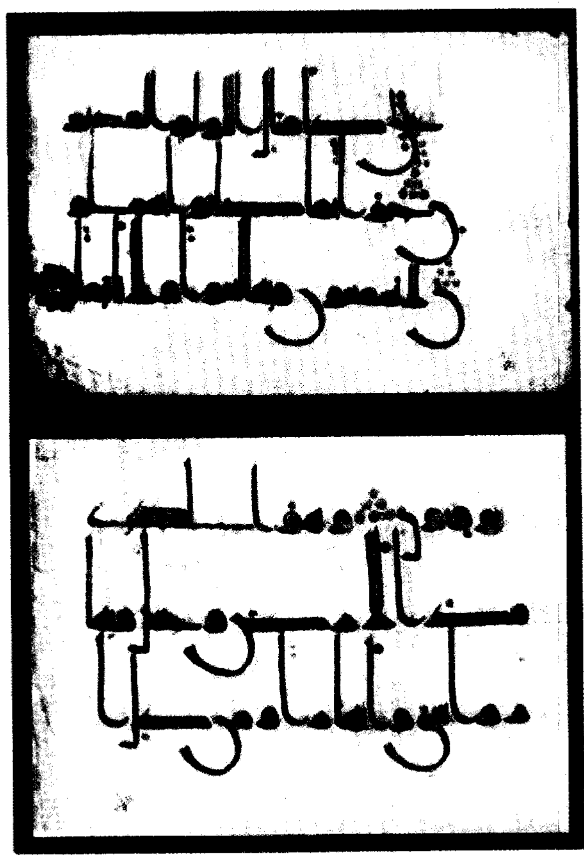
سورة الفاتحة مكية

بسم الله الرحمن الرحيم ١
الحمد لله رب العلمين ٢ الرحمن
الرحيم ٣ ملك يوم الدين ٤ إياك
نعبد وإياك نستعين ٥ اهدنا
الصراط المستقيم ٦ صراط
الذين أنعمت عليهم غير
المغضوب عليهم ولا الضالين ٧

سورة النبأ مكية

طبع بالمطبعة الثعالبية بالجزائر 1351هـ - 1931م

2 - خط كوفي قيراواني مبكر. القرن الرابع الهجري

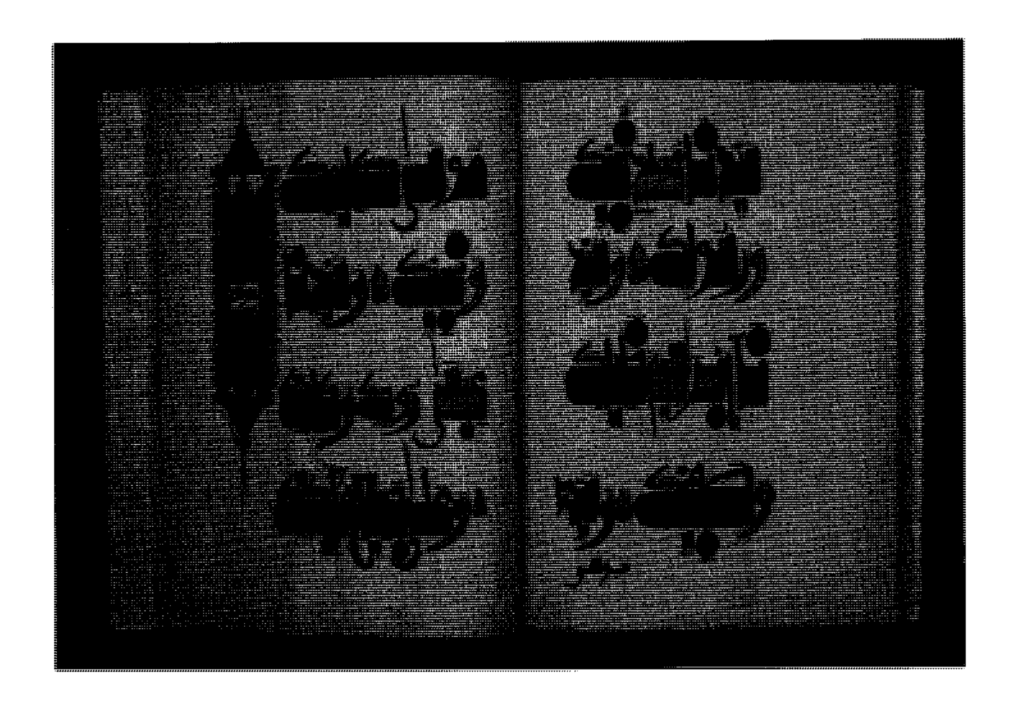


الكوفي القيرواني المبكّر – القرن الرابع الهجري

الآيتان: ﴿عين كأمثال اللؤلؤ المكنون جزاء بما كانوا يعملون لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما﴾. سورة الواقعة، الآيتان 26 و 27.

والآيتان: ﴿توقنون وهو الذي مد الارض وجعل فيها رواسي وأنهارا ومن كل الثمرات﴾. سورة الرعد، الآيتان 2 و 3.

3 - خط إفريقي



حضور الطابع العام للخط المبسوط، إذا نظرنا إلى الكتابة بغير السمك المضاف إلى الحروف .والزيادة هذه، إلى جانب التلوينات مما يعبر عن البصمة الإفريقية المتميزة .



القسم الثاني

المنظومة: النسخة الأصل

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه

هذا نظم لآلي السمط في حسن تقويم بديع
الخط للعبد المذنب الراجي عفو مولاه ورحمته
أحمد بن محمد الرفاعي الحسني غفر الله له
ولوالديه ولجميع المسلمين آمين

قال الرفاعي العديم أحمد ◊ الله جل وتعالى أحمد
مصليا على النبي الماجد ◊ أفضل من سير كل ساجد
وآله الصفوة خير الناس ◊ وصحبه ذوي العلا والباس
وبعد فالعلم أرى خير الحلى ◊ أجل مقتنى وخير أعلى
ثم يليه الخط للمرء أمد ◊ زيادة في العز والكمال قد
وحسبه أثنى عليه الله ◊ في الذكر بالحكمة واجتباه
بقوله يزيد ما يشاء ◊ في خلقه وجوده من شاء
[illegible] ◊ [illegible]
[illegible] ◊ [illegible]
[illegible] ◊ [illegible]
[illegible] ◊ [illegible]
[illegible] ◊ [illegible]
[illegible] ◊ [illegible]
[illegible] ◊ [illegible]
سميتها نظم لآلي السمط ◊ في حسن تقويم بديع الخط

٢١٥

فلينقل الحبر من الولدان ❖ زيادة في الحسن والمعاني ❖
والمولدين تاجا من حلا ❖ زد وبهم بجبينهم من كملا ❖
دهنهما على مابه من عيب ❖ مستغنيا بعد رضاه الرب ❖
وانه ان يحو البر ذكور قامعه ❖ لهم وكل خير جامعه ❖

في تقويم السطور وتسويتها

السطر في اصطلاحهم شكل ودل ❖ ما بين نقطتين في المحل ❖
وكونه حكما زهيدا طائيا ❖ منتهيا ولا يكون خافيا ❖
بحيث يشتر البياض لا يعتلم ❖ فلذا يجري ويعلو والسفل ❖
كيلا يعقد من التالي الاثر ❖ في حين اللبات تحولات الحرير ❖
فلا ادخلته وطرا التنين ❖ بالجعل لها الذا موازين ❖
وان جمعت فكن ملوا والنيزم ❖ تساوى كلهم وعم والاختتام ❖

تقويم القلم وكيفية قبضه

من قصبا يكون نحو شبر ❖ من غير شيء في اليد من بشر ❖
واجعل له اسما على التعيين ❖ مضعفا له الاجل الابن ❖
كلام في التقويم حادة الراس ❖ سليل عن لا تدري من بابه ❖
في العظم من لحمه وقشره ❖ من الا تحب انه من جزئيته ❖
وسوي في البري يبرير شده ❖ من شيء قليل نحو حافتيه ❖
وكان الرسم المنته من كتبهم ❖ وقت الكتابة بمثل الخبر ❖
ويقضم الى اليسار بحرف ❖ لحكمة زائدة بها عرف ❖
وقبضة القلم بين معتبر ❖ فاعرفها فانها لا تنكر ❖

وضع ثم

٤٩٣

قصيبها الاربع من بنائها ... تقطعها بها النجاة قط

وان ترى القائمة بين الثلاثة ... كالقيس اجعله بخطه زائدا

بينها معا عمرا على الوسطى ... لاقرع على راسه والشركة

الزاي وما يتعلق بها

يفعل الزاي اتى في ذرو والرقم ... متكنا الغين كر فيه غير ريم

جمع ذوايه بترانيا فالرما ... ومن الفي فرى بعدها المراد

وان البقشا بغير ح مليفة ... ونكوفه المراد من السعة

تقويم الحروف الغلامية

أجل ما انتصب واستقلما ... وخير خبه ما اعتدل فاعلما

الذلف العال نصفا الشوق ... بسطرا يجر ما الحق

ويشمر قابا ان اللفة واحد ... ما ان لها هو الرو والي

واللام متلوة بالخشا ... وان تم ترك المشراكة

واقعن في الوصلة متوافقة ... ومن اشعل الميسر عاطفة

كالفا من الحيال بعد الوقف ... تجعل اليمو بانحسن عملا

ودورخي الحروف في العبارتبا ... وتلو وتلو ترفيهما

والسين والشين كذا وهما ... ثلاث اسنان لكل منهما

واجتنبوا التواء راس الالف ... والراء والسين خير نظامي

والثنا

تقويم الحروف المفتوحة

الميم دالها علامة برقت ... معغرة على بياض الخفوت

فان تكن لها زاد فضعف بان ... وتر ملا السم وو ومثلي ذا ابن

[illegible]

لاكن في فوق وتحت جاءت به ❁ والشكل فوقهما وحتى التاليه

ومثل ميم اثر الشكل تجري ❁ والواو والميم فوقه جري

والعلاء مثل الميم ايضا جاءت ❁ لاكن لها شان عليهما فاثبت

فزد كلتا بالشكل والقاف النون ❁ كذا وان اخر يدع النقط

والشكل ومنهما كغير نمه ❁ من يمنة الوتر للشكل جرت

وعلة يا فيها فل [illegible] ❁ صغرى [illegible] مستطيبة

وانه الشكل كالمثلث ❁ جرت زوايا [illegible] فكن ابا عثا

وتمكن العلاء [illegible] المستطالة ❁ كلا غير بعضهما نحو جلالة

وخذ من الزاوية العظيمة ❁ فليهما الطرد مستقيمة

والطاء والظاء منهما كذا والفاء ❁ وذاك خطهما وقائلي

والشكل [illegible] ❁ ايضا [illegible] عن الاصل

والعين ان [illegible] الكلمة ❁ مثلث [illegible] فادبه

سافله [illegible] فاعمه ❁ وكله بالشكل [illegible] الباقي

كذا ما [illegible] ❁ تعم بعضها نحو اليسار والتقعر

تقويم الحروف المشقوقة

الزاي شكلها كالوتر واعلما ❁ ووضعها الى اليسار وعمما

حتى انه [illegible] فوقه ❁ [illegible] ابن [illegible] عكسه

وبعضهم يجعلها كدال ❁ لما [illegible]

والزاي [illegible] ❁ بوسط الغوم [illegible]

والياء [illegible] ❁ معكوسة [illegible]

95

تقويم الحروف المعرقة

٦٩٦

والسين والشين ان كانا طرفا ❁ كالياء بدار رفع ودع ما انعطفا
والطاء والظاء كنون معا ❁ واردد عنادا رفعهما ان جمعا
ونون ان قربت منها اخرى ❁ ان تشبهها بلقائها الاخرى
ولا تنقها كمع ان تطابق حرفا ❁ تلازم من الى شين تلتقي
والحاء والجيم والخاء ان جرت ❁ بثلث فوق الميسار رجعت
ومثلها عين وغين وقعا ❁ بجمع من غير خلف وامنعا

تقويم لام الالف

فكلا راسيهما افرق تم دنا ❁ واقطعهما من اسفل واعتنقا
واجمعهما فما يجب لنا المعين ❁ مجتمعين متعانقين
وان لويت راس كل منهما ❁ او راجعا جيم من تركيبهما

تقويم حروف التركيب

والحرف التركيب عند الكتبة ❁ حين حلوا كذا المشتبه
وكجمع كل بعضها تثبت ❁ ما قبلها ابدو والسطور بلا
مشطا بغير رفع تبدوا ❁ ان اسما ابدا الى حيه فتميز
كذا ان حرفان بين سنقا ❁ كما يسع واعقف ودع فما
وبعضهم البين الشين يضع ❁ كالشين من راس والباء فرفع
وتضع الحاء منصبحين ❁ والصلب والمنصبين
وحاء همزا فرقى مركبة ❁ على تيد اليمين والا الكتبة
وراءها ما ركب واعمل الهما ❁ منها وان احسن فرد معا
والله من علا وصلى وسلم ❁ فوز فيه البناء به اجملي

وحاز منزل الامام بين الناس ... اذ زال السر ولم يكن بقابس

وقد اتى ابن بكر بن معقوعة ... محمولة وفرقن موضوعه

نعلي بها ابن زهر وفي الجنات ... محمد مع آله الثقات

وذا زمان اجعل في الشكل ... وقوفه لما قبلها فلتدر

لبيان الحروف وانتظامها

فمثلوا الحروف بالجواهر ... والشكل بالسمط ونظم الكلم

بل الحروف عندهم اشياء ... او جعلها من الورق المختار

بل ربتت بالشكل الحروف ... في وسط السطر ولا تجمعا

وبين ما بين الحروف في الفصل ... من غير زيد بين دارا وتنقص برائع

بشرط ما ذكرت منها متصل ... بغير ما او كان عنه منفصل

ومن الممنوع عندهم في الأول ... بلا تلج الا اذ يكن كالعقل

وذاك الحروف بسوفا مسند ... مع احيد واحذرن تعلو تند

نعتا لو اتت عليه مشهد ... من ثنائي سيم نجيم مشعرة

واثم اخف حروف زمع الزاي ... ما بين سطرين يدا اخفيته ذا حذ

ثم اخفى النقط يوميم قاليه ... فمن من اقبح الحروف العاليه

ان النزميما غدا انجيها فترى ... بين اوجه ومعنى فديم متزونا

وفرق بين الغنة حسنا حرف ... اذ الثقوى يجاز فيه الوقفا

كفا بيلهل رسما ولهفا ... خطه واضطرها لهفا

وعلا علا ومغلا استحسنوا ... التواء مدا ومن نصب فراحسنوا

لا تكثر في التوا بما تفصيلا ... فان ثبت اذا ما شئت تسلسيلا

[illegible]

كما أتى الشيخ الوزير الكاتب ❊ كافاهما إلهنا بالثواب ❊
والعمدة أنواعها لا تنحصر ❊ إيرادها يضيق عنها المختصر ❊
لأكثر خيرة الذي انتمى إليه ❊ إذ ليس فيه فراجع تملي ❊
واقتبسوا من نوره أمثالا ❊ فخطهم فيما وصفنا قد علا ❊
كابن الفقيه المرتضى الجرير ❊ وكالذي في البهجة المنير ❊
فخط هذا المولى ذا الإبداع ❊ عن غيره سليمان المطاع ❊
واشتهرت به رياض الفتح ❊ عن أن يأتي بمثلها بصح ❊
وإن أردت أن تذكر منهم ❊ فينظموا أجزاءه في سلكهم ❊
والسيد الشيخ أبو مدين ❊ فيه تسموا قد تحتفي عشرة ❊
ومن له نبذة فيه كافية ❊ كالبهجة الحسنى بتلك آتية ❊
نظمتها عن غير شكر لا معه ❊ مع أربع من المسير واقعة ❊
أبياتها فوق عدد أختر وأعلى ❊ يسير والذي زكته من قبلا ❊
وفيما قد فرغت منه انقضت ❊ من صنعة الخط كما ارتضت ❊
وقد أتمم جملة الذي اتسمت ❊ به وقد رفيتي لمن اجتبت ❊
وانشر الرحمن جمع الشمل ❊ بالأهل والمنشا وكل أمل ❊
واختم بالحسنى مع الزيادة ❊ بجاه أحمد طه صاحب السيادة ❊
محمد نبينا المختار ❊ شفيعنا من زفرات النار ❊
صلى عليه ربنا وسلما ❊ وآله ما فاح طيب وهما ❊
وصحبه ذوي العلا ومن تلا ❊ هذا من خير الختام أملا ❊

كملت بحمد الله وعونه
وصلى الله على سيدنا محمد
وآله وصحبه وسلم
تسليما

[illegible]

نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط: دراسة وتطبيق

1 - قالَ الرفاعيُّ الفقيرُ أحمدُ	اللهَ جَـلَّ وتـعـالـى أحمدُ[1]
2 -مصليًا على الرسول الهادي	المـصـطـفـى سـيـد كـل هـاد
3 -وءاله صـفـوة خـلـقِ الله	وصحبه ذوي العلى والجاه[2]
4- وبعدُ فاعلم أن حسن الخطِّ	أجـلُّ مـقـتـنـى وخـيـرٌ أُعْـطـي

ترجمة الناظم رحمه الله:

يبتدئ منظومته بتأكيد انتسابها إليه.فمن هو الرفاعي؟ يرجع هذا النسب[3] إلى بني رفاعة،وهي قبيلة من العرب. وصاحبنا الذي أتحفنا بهذه المنظومة،هو أحمد بن محمد بن قاسم الرفاعي نسبا، القسطالي لقبا، الحسني الرباطي دارا ومنشأ. ينتهي نسبه" بسيدي أحمد الرفاعي الأندلسي الغرناطي القادم من العدوة الأندلسية". تعلم الخط عن طريق استحسانه الكتابة في كل موضع، مثلما كان يراه في الألواح التي كان يسلكها شيخه عبد السلام سباطة الأندلسي الرباطي، حيث الخط الرفيع والشكل البديع. كما كان يقلد ما يكتب له من السائس[4] الموقوف عليه، على حد تعبيره في حليته،الصفحة 2 ويزيده كلمات. وبعد هذا، لزم ابن عمه الذي يقول عنه في نفس الصفحة، إنه رحمه الله: "وكان ذا خط حسن، مرونق مستحسن.فكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها. ويقدر لي النسبة من الكتابة وتعريقها" .ثم بعد هذه المرحلة،صار يتخير من الخطوط الأندلسية

(1) هناك رواية أخرى في النسخة الثانية جاء فيها في صدر البيت: يقول نجل الرفاعي أحمد. نقلا عن مجلة المورد ص 147، حققه هلال ناجي .

(2) البيت الرابع عجزه في النسخة الثانية، للظرف والذكا(ء) غدا كالشرط. المرجع نفسه ص 147 .

(3) الطبقات الكبرى.للشيخ عبد الوهاب الشعراني.ج1ص.140–141

(4) السائس:كلمة أمازيغية تنطق"أسايس" بمعنى الساحة ويقصد بها آخر اللوح. وعربت في نطقها بالسائس.(الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق.ص81) .لكن المعنى هو ما في الساحة، أي ما يكتب من نموذج خطي سواء كان بالمداد أو بالرأس الآخر المدبب من قلم الكتابة، مما يصطلح عليه بالدارجة المغربية" التحناش.

ما ترتاح لها العين وتنجذب لها النفس، إلى أن تمكن من الكتابة واشتهر بها أيما اشتهار. فبدأ يكتب الكتب. وانتهى بكتابة ونسخ القرآن الكريم للزاوية الوزانية بإذن أشياخها. وآثاره قبل هذا كثيرة، مثل كتاب البخاري في عشرة أسفار، وكتب التصوف والأسرار، مثل الكتب التي ذكرها في شرح منظومته، حلية الكتاب ومنية الطلاب: كتاب عجائب المخلوقات، لابن محمود القزويني. وكتاب قبس المجتهد لأبي عبد الله العارف بن قرقماس. وشمس المعارف، ولطائف الإشارات لأبي العباس البوني. وكتب التعديل، وكتاب التفسير للإمام البقاعي. وكتاب الشفاء وترتيب المدارك، للقاضي عياض. وكتاب قوت القلوب لأبي طالب المكي. وفي جانب الحل والترحال، رحل إلى قبيلة بني ورياجل إلى وزان، وإلى فاس، ورحل إلى السلطان المولى سليمان العلوي، بتامنسا (في مراكش). ثم انتهى كاتبا ممتازا له، ومعلما ومؤدبا لأنجاله، خصوصا، الأمير مولاي عبد الرحمن حيث حفظه القرآن. وفي ذات الوقت كيفية تقويم الكتابة. وفي غمرة هذه المكانة، التقى بمن حفزه على كتابة منظومته، وهو الشيخ "العالم العلامة العارف الزاهد سيدي عمر ابن سيدي المكي بن سيدي المعطي بن الصالح الشرقي العمري الفاروقي. متعني اللهم برضاه. حضني على أن أجعل منظومة في صناعة الخط وأبين فيها أشكال الحروف، تقريبا للمتعلمين، وحلية للمؤدبين. فكان رضي الله عنه، سببا. فنظمت قصيدتنا هذه التي نريد شرحها إن شاء الله، المسماة بنظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط..." .[1]لقد كان السيد الرفاعي نجما ساطعا من بين نجوم عصره، أي في القرن الثالث عشر، حيث أبو القاسم الزياني، صاحب الترجمانة الكبرى(1734م-1833م)والسفير والكاتب للسلطان، سيدي محمد بن عبد الله والمولى سليمان، ومحمد الضعيف(1752م-1820م)، صاحب كتاب، تاريخ الضعيف، أو تاريخ الدولة السعيدة. ومحمد الكنسوسي(1796م-1877م)، الذي كان وزيرا

---

(1) الحلية ص7

للمولى سليمان، ومؤلف كتاب الجيش العرمرم الخماسي في دولة مولانا علي السجلماسي. ومن تلامذته محمد بن التهامي، ونجل السلطان مولاي سليمان: أبو حفص عمر، وابن عمه أحمد ابن عبد الرحمن بن هشام. توفي رحمه الله، برحمته الواسعة سنة 1256 هـ، ودفن بأنزار ببلاد تامسنا[1]

قبل البدء بدراسة المنظومة أمهد بتنبيه مفاده أن الشرح الذي سأقدمه سينهل من شرح الناظم لمنظومته المعنونة ب"حلية الكتاب ومنية الطلاب"، حيث سأرصد ما يرتبط بالجانب الفني الذي يتحدث عن قواعد الخط المغربي المبسوط. أما ما يتعلق بأسرار الحروف وما يترتب عليها من جداول وطلاسم فله أصحابه، إلا ما تتضمنه بعض أبيات المنظومة. والمخطوطة هذه، توجد في المكتبة الوطنية بالرباط تحت رقم: د254.

وبعد ذكر اسمه العائلي يقدم نفسه بصفة خاصة، هي صفة الفقر، امتنانا بما أنعم الله عليه من الشعور بحقيقته . والفقر هنا مفهوم صوفي يفيد التجرد من التملك من أي شيء، مادة كان أو معنى. مصداقا لقوله تعالى: ﴿**ياأيها الناس أنتم الفقراء إلى الله، والله هو الغني**﴾[2]، ثم ذكر اسمه الشخصي الذي يتميز به. وليجانسه مع فعل الحمد لله جل وتعالى، وهو أيضا من أعراف الكتابة القديمة. وقد أردف الحمد بالصلاة على سيدنا محمد ﷺ، واختار ثلاث صفات عظيمة وهي: الرسول والمصطفى والهادي، ﷺ، تيمنا بها، فيما سيقدمه في هذه الأرجوزة من رسالة تعليمية تتضمن كيفية تقويم بديع الخط، اصطفاها من خبرته الواسعة في هذا المجال الفني. فأراد أن يهدي المتعلم الشغوف إلى قواعدها ليسهل عليه تقويم الحروف. وما يرتبط بها من الانتظام والاتساق. وبعد الحمد لله تعالى، والصلاة على رسوله ﷺ،

---

(1) بتصرف من أطروحة لنيل الدكتوراه للباحثة فوزية عدنان. نظم لآلئ السمط في تقويم بديع الخط دراسة وتحقيق سنة 2004م. جامعة سيدي محمد بن عبد الله. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ظهر المهراز. فاس. ص. 138–153 .

(2) سورة فاطر، الآية 15

عطف بالآل والصحب المتميزين بالعلا والجاه .وهو تعظيم مسنون . والمراد من هذا التقديم القدسي الديني، هو الاقتداء، وجلب البركة، والتماس القبول من الله تعالى، حتى لا يكون أجذم وأقطع، كما هو مؤكد في السنة النبوية الشريفة . ثم قال :

وبعدُ فاعلَمْ أن حُسنَ الخطِّ أجلُّ مُقتنى وخيرٌ أُعطي

يحدد الرفاعي في شرحه لمنظومته الحُسن في الخط قائلا :[1] " أعلمك أن حسن الخط، أي إتيانه على الهيئة التي تستحسنها النفس، وتقبلها العين، من كونه تام الشكل،مناسبا في الوضع،بما يجب له من المقدار والتبريز والنظم وحسن التركيب" . فالأمر يتعلق بكيفية الكتابة لهيآت الحروف من حيث تمام جسدها، وحسن وضعها وتناسب مقاديرها حتى لايبدو حرف أكبر ولا أصغر من حجمه المناسب، داخل الوحدة الخطية. فيبرز كل حرف وينتظم في سلك السطر بشكل منسجم، مما يجعل العبارة المكتوبة يتجلى عليها حسن التركيب وجمال الخط. فهو هنا يقدم القواعد العامة التمهيدية التي بها يتم تقويم الحروف لتصبح خطا منسوبا تكسوه الطلاوة. إذ ما كل كتابة تعتبر فنا، ولكن كل بعض فنون الخط هي كتابة. والاقتناء المذكور في عجز البيت، يفيد التعلم للخط. فيكتسبه صاحبه ويدَّخره ،لقيمته الفنية والمنفعية والمكانة الاجتماعية. إذ الخطاط مؤهل لمقامات القرب عند الخاصة والعامة، دنيا وأخرى. وهذا واضح بيِّن في تاريخ هذا الفن. والخير الذي يعطى كما يقول الشارح، هو الحكمة التي من معانيها الخط الحسن كما يقول بعض المفسرين في قوله تعالى :﴿ **ومن يُوت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا** ﴾[2] وقوله :

5-فكمْ سما إلى العُلا من رَّامهْ ونال منهُ العِزَّ والكرامهْ

(1) ــ مخطوط : حلية الكتاب ومنية الطلاب،رقم 254 د.ص :18

(2) ــ سورة البقرة، الآية 268

يُنَوِّهُ الناظم بمن رام الخط حتى أدرك الهيأة الحسنة منه، وأتقن تطبيق قواعده وراعى خصوصياته، فإنه سيحصل على قدر رفيع وحرز منيع من الفقر. فلا تراه يخشاه أو يحترف التذلل للغير لنيل مطلوبه. وذلك لأنه من مفاتيح الرزق ومن أهم الأمور الجالبة للسرور. وكأنه يذكرنا بما قاله علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه: "أكرموا أولادكم بالكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور" وهذا ما يلاحظ في الواقع، حيث إن الخطاطين يتمتعون بالمنزلة عند الأمراء والأشراف والعلماء، ناهيك عما يستفيدونه من العلوم، والمعارف، والأسرار،بما يكتبونه.وهو هنا يشير إلى تاريخ الخطاطين وإلى زمانه على الخصوص. مثلما كان لابن مقلة وعلي ابن هلال وإبراهيم الخلال ومروان، وهو نفسه، إذ كان مقربا من الملك المولى سليمان العلوي. هذا في الدنيا أما في الآخرة، فأجر ما يكتبه لا يعلمه إلا الله. ويزيد الناظم في تعظيم الخطاط ببيتين آخرين:

6-وحسبُه أثنى عليه اللهُ في الذكر بالحكمة واجتباهُ

7-بقوله يَزيدُ ما يشاءُ في خَلْقِه ويوتي من يشاءُ

8-وهو ما اختص به الإنسانُ كالعقلِ يشهد بِذا العيان

وقد ذكر غير واحد من العلماء أن من معاني الحكمة، الخط.كذا روي عن مجاهد في قوله تعالى: ﴿**يزيد في الخلق ما يشاء**﴾[1]. وعن أبي عبد الله محمد بن جزي في تفسيره كتاب"التسهيل لعلوم التنزيل" قيل حسن الصوت، وقيل حسن الوجه، وقيل حسن الخط. وهذا يعني أن الإنسان مجبول بفطرته باستعدادات لا تعمل فيها للكسب، لكنها تحتاج إلى تحريك وتنشيط، لتستثمر في وسطه الذي يعيش فيه.يستشهد صاحب الحلية بقول، ينسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه:" رأيت

(1) الآية 1 سورة فاطر

العقل عقلين فمطبوع ومسموع"[1]

فـلا ينـفـع مـسـمـوع إذا لـم يـك مـطـبـوع
كـمـا لا تـنـتفـع الشمـس وضوء العيـن ممـنـوع

ثم يقول الناظم:

9-وإنني لَّمـا رأيـتُ النـاسَ قد شربـوا من الـوَنى أكواسا
10-وقصُرتْ همِمُهم وما اعتنى بالخط مِنهم أحـدٌ ومـا اقتنى
11-وهَجروا سـرَّه دون عُـذرِ ونـبـذوه مِـن وراء ظَـهـرِ
12-وأعرضوا كُلَّ الإعراض عنه ومـا رَوَوا ممـا رَوَيـتُ منه
13-حتّى غدا بغربنا مفقودا وكـاد لـم يكن فـيه مَوجـودا
14-قمتُ لذا نظَمْت فيه أُرجُزَهْ قـريـبـةً ألـفـاظـهـا ومُـوجـزهْ

في هذه الأبيات الستة، ذكرٌ لسبب نظم هذه القصيدة، وهو قصور الهمم عن الاشتغال بتجويد الكتاب، حيث شاع بين الناس، ويقصد النساخين الذين يكتبون الحروف، دون مراعاة الظروف من فتح وغلق، وشق وبسط وتبريز، وتركيب لهذه الحروف وهذه مما ستتناوله هذه الدراسة بالبحث والتحديد. وقد تحدث صاحب النظم في شرحه عن أنواع الكتبة. وأفاد في هذا الباب، مما ينبغي أن يكون عليه الكاتب قائلا: "وأصناف الكتب خمسة، الأول: كاتب المصحف الكريم، والثاني كاتب الحديث الشريف، والثالث كاتب علم الشريعة، والرابع مؤدب أولاد المومنين، والخامس كاتب الرسائل "[2] وأوجب على الأول ما ذكرناه من فتح الحروف.. وبسط وتبريز. وأضاف الاستقامة للقائم منها" وإتيانها على نسق واحد، وقلم واحد،

(1) المرجع نفسه ص 25
(2) مخطوط الحلية، ص:25

وحرف واحد من الابتداء إلى الانتهاء"[1] والغرض من هذه القواعد ليس هو الجانب الجمالي فقط، بل الوظيفي أيضا. وهو تجنب الالتباس بين الحروف. ناهيك عن الأجر العظيم. إذ كل من قرأ حرفا من المصحف الذي كتب إلا وله معه أجر، دون أن ينقص من أجر القارئ شيء. وهذا الإتقان المطلوب في كتابة القرآن هو نفسه بالنسبة إلى الحديث النبوي، لقربه من القرآن الكريم. وكذا كاتب علم الشريعة لأنه دين الله والأليق به أن يكون مكتوبا بوضوح، وعلى أكمل صورة ممكنة للحروف والكلمات، وفي تناسق بديع بينها. أما الكاتب الخامس فهو مؤدب الأولاد. وهو المعلم والأستاذ بلغة عصرنا، إذ عليه أن يكون على قدر كبير من معرفة أصول الحروف، متمكنا من كتابتها على أحسن هيأة لأنه النموذج الذي يقتدى به. وأجزأ الكاتب الخامس وهو كاتب الرسائل لعلية القوم وذوي السلط العليا، وفي المناسبات الخاصة. ولتكون مهمة هذا الكاتب ذات طابع احترافي، لابد له من تصفح رسائل المتقدمين والمتأخرين على حد سواء، وحفظ النوادر والأشعار والأمثال والأخبار والسير والأسمار، مع مراعاة المناسب منها وقت الكتابة، ويعرض صاحب المنظومة في شرحه ما يشحذ الذاكرة والذكاء من الواقع. وما يتعلق بكتب اللغة والمعاجم والعلوم والفنون. وفي سياق الحديث عن ضبط كتابة الحروف والتمييز فيما بينها، يبين ما يقع فيه الكتبة من العيوب. إذ لا يبينون الحروف الموصولة وهي: حروف العين والغين والفاء والقاف والميم وكأنها مفصولة. وهو أمر ممنوع في الكتابة لما ينتج عنه من إشكال في القراءة. كما أنه يوجب ضبط اليد من السبق الذي يقع لغير المتمرس، حيث تسبق يده بكتابة حرف زائد داخل الكلمة، مما يفسد معناها أو يشوش على مبناها. وقد قال أمير المؤمنين عمر بن الخطاب: "شر الكتابة السبق كما شر القراءة الهدرمة[2]".

---

(1) المرجع نفسه، ص28 بتصرف

(2) الحلية ص28.

ولذا وجب المراس حتى لا يبقى في اليد ضعف عن تقويم الحروف على الأشكال الصحيحة، مع العناية بعلامات الترقيم التي من أهمها التنقيط والاستفهام والتعجب. كل هذا ناتج عن هجران النساخ للتعلم من الأساتذة المتخصصين، أو من مصادر ومراجع موثوق بها، والتقاعس عن طلب الإتقان وحسن تقويم الخط. لهذا قال الناظم في عجز البيت التاسع "قد شربوا من الونى أكواسا" المقصود بالونى الكسل،وهو سوء التأني المؤدي إلى العجز الموجب للحرمان"[1] ويذكر في شرحه مستطردا بقوله" حتى إن الإنسان قد يرى فضيلة، تقول له بلسان حالها خذني، فلا يلتفت إليها لعجزه، مع القدرة عليها. ويراها غيره فينتهز الفرصة فيها فيجوزها ويحرم منها"[2] وقد أكد في البيت الثالث عشر أن الخط، ويقصد به الخط المغربي، كاد يكون منعدما في المغرب. وهذا من الأسباب الأخرى التي دفعت صاحبنا الرفاعي رحمه الله، إلى أن ينظم في صناعة الخط أرجوزة، إشارة إلى الرجز، تعمد فيها أن يختار من الألفاظ أقربها إلى الفهم. وهذا ما يجعلها قليلة ومختصرة، مع الاحتفاظ على كثافة الدلالة المؤدية إلى المعنى المراد. وسمى القصيدة "بنظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط"، وهو تشبيه بديع للحروف، حيث اعتبرها بمثابة اللآلئ في سلك السطر. وهذا غاية اعتبار الحروف وسطورها التي تكتب عليها. وإن كانت الحروف أشرف من اليواقيت والجواهر، لمعانيها الخالدة ولوظائفها الجليلة. ناهيك عن مسحة الجمال التي تتخللها بيد الخطاط الماهر المبدع. ولذلك قال:

15-سميتُها نظم لآلئ السِّمطِ في حُسن بديعِ الخَطّ

ويزيد العنوان بهاء قوله في عجز البيت "في حسن تقويم بديع الخط"، إذ يتضمن التزاما من صاحب النظم أنه سيقوِّم صورة الخط حتى تظهر على أحسن صورة ممكنة. ثم بعد هذا يحدد العينة التي سيقدم إليها

(1) المرجع نفسه 29

(2) المرجع نفسه،ص:29

قصيدته قائلا :

16-قلَّدْتُها الجِيد مَن الوِلدانِ   زيـادةً في الحُسن والمعاني[1]

17-وللمؤدِّبين تاجاً قْـد عَلا   رؤوسَهم فخيرُهم قدْ كَمُلا[2]

وهو هنا يزكي الخط لوظائفه الجلى.

وبتواضع السنابل الملأى يضيف قائلا :

18-نظَمتُها على ما بي مِنْ عيْبِ   مبتغيا بـها رِضـاءَ الـرَّبِ

19-والله أرجو أن تكونَ نافعهْ   لَهمْ ولـيِ وكـل خيرجامعهْ[3]

يدرك الناظم أن النموذج الأمثل للخط، لا يمكن إلا أن يكون من خلال الخطاط، إذ لابد من مثال، ومن مبادرة تأصيلية أقل ما يقال فيها، أنها تجاوزت الحد الأدنى، وهو التقليد، وبلغت مقام التميز، وهو التحسين. وتسوده الوحدة والانسجام الفني الذي يشرق عليه الجمال وهو التجويد. كما هو الحال بالنسبة إلى خط صاحب المنظومة الذي يفصح عن قواعد جليلة وفوائد قيمة.

ورغم جهده الجهيد الذي بذله في نظم القصيدة، فإنه يشعر بالتقصير، ويعتبر نفسه أنه دون أن تقبل عمله لكثرة ذنوبه وخطاياه. لكن علمه بأن الله يحب العبد الملحاح،حمله على إلحاحه، وحسن ظنه به تعالى بأن يغفر له، ويستر عيوبه، وأن يجعل عمله هذا ابتغاء مرضاته، وينفع بها المسلمين وأولادهم ومؤدبيهم. ويجمع فيهم خير الدنيا والآخرة. وهذا الأسلوب من التوسل، يدخل كذلك في أعراف الكتابة القديمة التي تحمل بين ثناياها طابعا خطابيا سُنيا، يفصح عن سلامة صدر الداعي من البخل، بما علمه الحق سبحانه. وفي هذا من الترخيص والإذن العام في الأخذ عنه ما

---

(1) البيت 16 من نسخةأخرى ،جعلتها لأصغر الولدان تبصرة رائقة المعاني .

(2) البيت 17 من النسخة الثانية . .

(3) ورد في النسخة الأصلية في عجز البيت 19 :لي ولهم.ولكن الوزن لا يستقيم إلا بقولنا لهم ولي.

لا يخفى على أحد.

وبعد هذه التوطئة، يبدأ الحديث عن تقويم السطر وتسويته.

أولا-باب في تقويم السطور وتسويتها

يبدأ هذا الباب من البيت العشرين إلى البيت الخامس والعشرين وقد افتتحه بتعريف السطر وأتبعه بصفته ووظيفته وضرورة توازيه مع السطور الأخرى وتساويها فقال:

20-السطرُ في اصطلاحهم خط وصَلْ ما بين نقطتين عن ذاك حصلْ

21-وكونُه خطّاً رقيقا صافيَا مستحْسنٌ ولا يكون خافيَا

22-بحيث يُرشد البَنان لالتئامْ وَضْعِ الحروف في اتساقٍ وانتظامْ

23-كسِلكِ عِقدٍ مِن لآلئ الدُّرِّ في جيدِ لَبَّاتِ ذواتِ الخِدْرِ

24-فإن أضفتَه وصارَ اثْنين فا جعلهما إذًا مُوازيين

25-وإن جمَعتَ فكذلك والتزمْ تَساوي كلِّهم وعدِّل واحتكمْ

تقدم هذه الأبيات بعض ما تحتاجه إليه الكتابة من الهندسة، إذ أن الحروف تنظم على السطور. والسطر خط هندسي، يربط بين نقطتين. وصفة هذا الخط الذي يحتاجه الخطاط للكتابة رقيق سمكه، صاف لونه، لأنه يسطر بكيفية خاصة، سنتحدث عنها. فهو ليس هو المقصود، بل الحروف المنتظمة فيه. والسطر هنا بمثابة سلك العقد من الجواهر في جيد الحسان المتخفيات في قصورهن، فلا شك أن طلعتهن تبهر وتأخذ بلب الناظر، وكذلك هو حال الخط الجميل بالنسبة إلى السطر. يقول الشاعر:[1]

"تِهْ في محاسنِ سَلْمى لا في حُلَّتِها ففي المليحةِ ما يُغني عن الحُلَلِ

(1) 1 الحلية ص:36

وقال آخر:

إن المليحةَ مَن تُزيِّنُ حِلْيَهَا ليس التي بحِليها تتزيَّن

وهذا الوصف الجميل، للزيادة في التشويق إلى تعليم الكتابة، وتحمل مشاق التمرس عليها. هذا بالنسبة إلى رسم سطر واحد، أما إذا كانت هناك حاجة إلى سطور كثيرة، فالمطلوب أن تكون متساوية في البعد فيما بينها، ومتوازية لا تدرج ولا اعوجاج يرى عليها. كما أنه لا ينبغي أن يكون الفراغ بين السطرين أكثر من طول الألف حتى لا تضيع المساحات من غير استثمار في الكتابة. بعد هذا ينتقل إلى الحديث عن خصوصيات القلم وكيف ينبغي الكتابة به.

ثانيا- باب في تقويم القلم وكيفية قبضه

القلم لسان الكتابة ولسان الحكمة يقول بعض الحكماء القلم لسان الحكمة والبنان رسلها والمداد ماء حياتها والطرس.

يقول الناظم:

26-مِنْ قَصَبٍ يكون فهوَ خيرُ من ذهَب وذاك فيهِ سرُّ

27- وانحُ برأسه أعالي القصبهْ مطصفيا له أجلَّ أنبوبهْ

28-كالرُّمح في التقويم حادِّ الرأس سليل صدرٍ لا تَرى من بأس

29-ذا فَضلةٍ من لحمِه وقَشرتِهْ بذاك تعجبُ إذاً من جرْيتِهْ

30 - وسوٍّ في الفَرْي جريدتيهِ مِنْ غيرِ مَيْلٍ نحو حافَّتيهِ

31- وأن أردتَ أمنَه من كَسرِ وقْتَ الكتابةِ يمينا اَجْرِ

32- وبعضُهم إلى اليسار ينحرفْ لِحكمة زائدةٍ بها عُرِف

33- وقبضةُ القلم شيءٌ مُعتمَدْ فاعْنَ بها فإنها أمرٌ أكَد

34- فصفِّفِ الأربع من بَنانك منعطِفاً بها على جَنانك

35-واقرُن إبهامَك برأسِ الشاهدْ كحَلْقةٍ واجعله خيرَ راشدْ

36-بينهما مُعتمِدًا على الوسطْ لاكن على رأسهِ والشدُّ وسطْ

بعد تسطير السطور للكتابة، تأتي مرحلة تقويم القلم وما يرتبط به وكيفية قبضه، ولهذه الأمور قواعد وأركان وكيفيات وأذواق وجماليات تنبئ عن علو شأو القلم. وأول ما يجب الاهتمام به هو كيفية اختيار القلم، حيث إن صاحب المنظومة يدلنا على أغصان شجرة القصب وأجوده قصب الخيزران، لما فيه من الخصائص المفيدة للكتابة حتى إنه يفوق قلمه قلم الذهب الذي يثقل على اليد ولا يجعلها تسرع في الكتابة، وكيفيةِ اختيار مادة القلم من القصبة أن تبحث فيها عن أحسن أنبوبة وأجلها قدرا، وهي التي تكون أكثر اعتدالا واستواء مع كثرة لحمها، وتتوسط الرخاوة والصلابة، وألا تكون صغيرة ولا كبيرة. وبعد قطع مجموعة من الأنبوبات نتيقن من أجودهن، بإلقاء الواحدة تلو الأخرى على الأرض فأجودها ما لم يظهر عليها أثر التواء، ولم يصدر عنها صوت ينبئ عن شق أو تشعير. يقول في شرحه لقصيدته تتميما للمعنى: "إن أردت أن تصنع قلما فاعمد إلى قصبة بالغة كاملة النضج صلبة القشر صافية لاَ شِيَةَ فيها. وانتخب من أنابيبها أنبوبة هي أفضلها، واقتطعها من أصلها. واعرف أعلى الأنبوبة من أسفلها واجعل رأس القلم من الجهة العليا التي يطلع النبت معها ويجري الماء إليها، فتلك الجهة هي محل رأسه فقوِّم رأسه على كيفية تقويم الرمح واشحذه بأن يكون سليل الصدر لا ناتئه، لتتمكن بذلك البنان من القبض عليه حال الكتابة"[1]، وهذه الأوصاف التي يتحدث عنها الناظم تتعلق بالقلم المغربي خصوصا بالنسبة إلى رأسه، إذ لابد أن يكون كالرمح. لكن مع إبقاء بعض من لحمه

(1) الحلية، ص:38

على قشرته تجنبا للكسر، ورداءة الخط. كما أن اختيار أعلى الأنبوبة لرأس القلم سيسهل مجرى المداد فيه، كما كان حال جريان الماء في القصبة، ولو افترضنا اختيار أسفلها (أي الأنبوبة) لرشح المداد في عكس اتجاه رأس القلم،ولتلطخت البنان. وهذا ما قد يقع لغير المحترف إذا لم يحسن الاختيار.

وتأتي مرحلة البري (القطع) لجريدتي القلم، وهما خداه أي الجهة اليمنى واليسرى من جهة رأسه بعد شقه، إذ أن قطعها يجب أن يكون متساويا غير منحرف وهذه صورته:

أما الكتابة فمن الخطاطين من ينحرف إلى اليمين كما هو شأن صاحب النظم، وهذا هو معنى البيتين الآتيين:

وإن أردتَ أمنــــَـهُ من كســـرِ   وقتَ الكتابــــة يمينــا أجــرِ

وذلك للحفاظ عليه من الكسر، ومنهم من ينحرف به إلى اليسار لحكمة زائدة وهي أن تأتي الكتابة مبرومة Plein et le delier حيث يضفي عليها جمالا زائدا. وهذا معنى البيت، إذ يقول:

وبعضُهم إلى اليســارِ ينحــرفْ   لحكمةٍ زائدةٍ بهــا عــُرفْ

وإلا فالخروج عن هذه الكيفية، سيجعل الكتابة غير مبرومة ككتابة الريشة [فيكون]وسط الحروف غليظا وأطرافها رقيقة ولا سر فيها"[1]ثم ينتقل إلى الحديث عن قبضة القلم، وهو أمر جلل ،تحدث عنه الخطاطون كثيرا في الخطوط المشرقية والمغربية. فأما بالنسبة إلى الخطوط المشرقية فقد قال حيون الخطاط الشهير: "إذا أراد [أي الخطاط] أن يكتب، يأخذ القلم فيتكئ على الخنصر، ويعتمد بسائر أصابعه على القلم، ويعتمد بالوسطى على البنصر،

(1) الحلية،ص:40

ويرفع السبابة على القلم، ويعمل بالإبهام في تدويره وتحريكه "[1].

فماذا يقول صاحب اللآلئ عن هذه القبضة؟

يخصص لها أربعة أبيات من البيت الرابع والثلاثين إلى السابع والثلاثين، مبينا أنها من آكدِ الأمور التي على الخطاط أن يعرفها ويحققها حتى تصبح مندرجة في نمط عادات كتابته؛ وهي : أن يصفف أصابعه الأربعة ويعطفها إلى صدره حيث القلب، ثم يقرن على شكل حلقة رأس إبهامه برأس سبابته وهي الشاهد الذي يتشهد به في الصلاة، ويكون رأس السبابة هو المتحرك وليس الإبهام، لأنه أخف من رأس الوسطى. وهذا الاختلاف يرجع إلى ما يقتضيه كل نوع : المشرقي والمغربي من زيادة في الضبط والدقة، وسرعة في الكتابة والإخراج، دون شد قوي، فتثقل الكتابة، أو شد رخو فيسقط القلم.

يقول الناظم :

بينهُما معتمِداً على الوسطْ لاكن على رأسه والشدُّ وسطْ

فكلمة الوسط هنا، هي الوسطى. كما تعني الاعتدال. لكن صاحب النظم، لم يتحدث عن أحسن الأقلام حالا، مما يجعل أمر استضافة أحد شيوخ صناعة الكتابة في الشرق مباحا، وهو عماد الدين الشيرازي قائلا : "أحمد الأقلام ما توسطت حالاته في الطول والقصر، والغلظ والرقة. فإن الدقيق الضئيل تجتمع عليه الأنامل فيبقى مائلا على ما بين الثلاث. (الثلاث أصابع هي : الوسطى والإبهام والسبابة) والغليظ المفرط لا تحمله الأنامل "[2]. وهذا أمر تقتضيه المشاهدة والممارسة الميدانية.

---

(1) حيون، من مجلة المورد،العدد الخاص بالخط،م/15، ع.4،ص 1986.198

(2) مجلة المورد ص199

غير أن هذا الحديث، يتعلق بأقلام الخطوط العربية، فهو جزء من قصبة دون 20سنتمتراً، تقسم عموما على أربعة. فتشحذ أولا من حافتيها بشكل متواز، ثم يعمد إلى رأسها،حتى تصبح على شكل رأس حربة حادة، وذلك بعد شقها. ثم يفتح وسطها طولا على شكل جفينة صغيرة تصلح لجمع المداد، مقدار سنتمترين ونصف من رأسها، آنذاك يسمى قلما. يغمس رأسه في المداد مدة أطول من المعتاد في المرة الأولى حتى يثخن، ويكتب بها في كل الاتجاهات الممكنة، للتأكد من سلامتها من العيوب. وبعد هذا يخط به النقطة، ثم الألف أوغيره من الحروف.

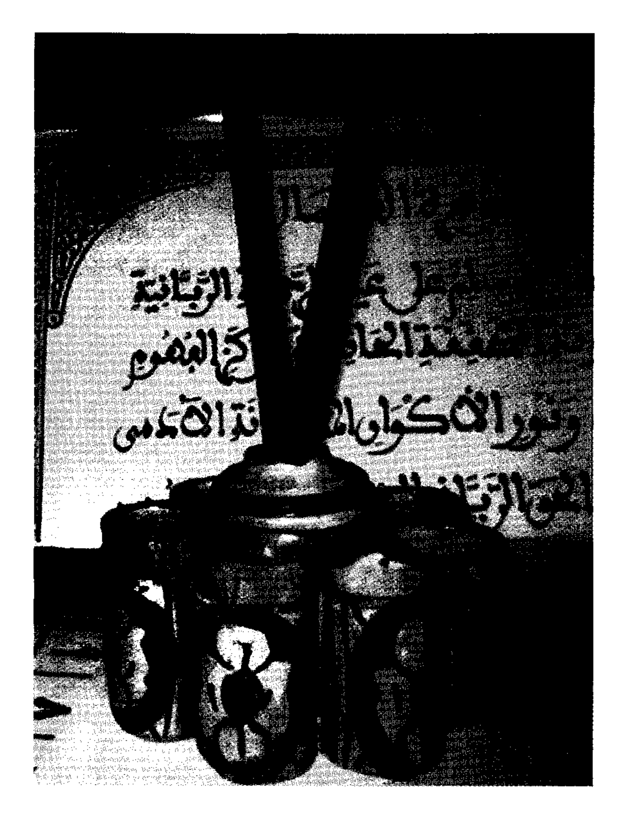
ثالثا - باب في الدواة وما يتعلق بها

نفتتح الحديث عن الدواة بقول الشاعر:

إذا ما المِسكُ طيَّب ريحَ قومٍ	كَفتْني ذاك رائحةُ المداد
وما شيْءٌ أحسنَ مِن ثيابٍ	على حافاتها حِمم السوادِ

بعد هذين البيتين الافتتاحيين المنوهين بالمداد ولونه،يأتي الحديث عن الدواة وما يتعلق بها. يقول الناظم:

37-يقال لِلدَّواةِ ن والرقيمْ	هكذا أُلفِيَ بدَفتر قديمْ
38-جَمْعُ دواة دوايات نادُوا	وهْي التي يُرى بها المدادُ
39-وإن أُلِيقَتْ فهْي ن مُليقهْ	وصوفةُ المداد هي اللِّيقهْ



[1]محبرة للألوان السبعة التي يمكن استعمالها في الخط والتزويق

بدأ بتعريف الدواة بالإشارة، حيث اعتبرها نونا. وهو هنا يستحضر قول الله تعالى: ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾ [2]، كما يدل عند القوم على بحر النور ومن ثم بحر الوجود. وذكر بعد النون " الرقيم" من فعل رقم أي كتب وأعجم وبين. والدفتر القديم حسب ما جاء في شرح الناظم هو القرآن الكريم. كما أن لفظ الرقيم يشير إلى قوله تعالى: ﴿أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من اياتنا عجبا﴾[3]، والرقيم هنا تعني الدواة كما جاء في شرحه. وجمعها دوايات، وهي التي يرى بها المداد. وأجود الدوايات ما كانت من بلور أو معدن لطيف أو بلاستيك متين مما يمتنع غوص

(1) محبرة و قلمان مغربيان.

(2) سورة القلم، الآية 1

(3) سورة الكهف الآية 9

المداد فيها وترشيحه. كما يفضل الشكل الأسطواني للدواة على المربع لاجتناب ترسب جزئيات المداد وارتكامها في زواياها، وهذا الأمر بالنسبة إلى المداد الذي يهيأ. أما في عصرنا الحالي فيباع جاهزا جيدا، مع تحديد مدة صلاحيته لبعض أنواعه، والمقصود هنا المداد الصيني. وقد كان الكاتب قديما يلجأ إلى خض المداد أي تحريكه ليقوى لونه وتزداد نصاعته. يقول صاحب «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب»، أبو القاسم يوسف بن عبد الله الزجاجي المتوفى سنة 415 هـ في الباب الثاني: "واعلم أن خض الحبر وكثرة تحريكه في ليقته، لعدم رسوبه، واضمحلاله بعضه ببعض"[1].

ثم يقول: "واعلم أن الدواة ينبغي أن تصفى كل مدة، من خرقة شاش، لربما يكون دخل عليها شيء من الغبار وقش وعفش وتكون فيها بالهباب ورسب من العقاقير فافهم". والشاش نوع من الثوب يتميز بضيق عيونه وكأنه غربال دقيق وصلب، والهباب أي الهباء. يبدو أنه الغبار الرقيق الذي ينشأ عن نفض الأغطية وأمتعة البيت. وهذا كله يعكس مدى اهتمام الكاتب بما يمهد له جو الكتابة الجيدة. وفي نفس الوقت يشهد له بتحضره وحذاقته وخبرته التي لا ينبغي أن تتوقف عند حد. أما عن المداد، فقد سمي مدادا لأنه يمد القلم أي يعينه. وكل شيء أمددت به شيئا فهو مداد له. ومنه أخذ اسم المداد، ويطلق في الغالب على كل الألوان بينما الحبر على الأسود فقط. والمداد ركن من أركان الكتابة، وعليه يعول الكاتب. وقد اعتنى به أدباء وكتاب وخبروا طرق تحضيره واستعماله ومحوه من الورق أو الرق وإزالته من الثوب، ومنهم أبو محمد القللوسي الذي عاش في القرن السابع الهجري. فقد اشتهر بخبرته في أنواع الأمدة وما يرتبط بها، إلى جانب شهرته بالعروض. فقد خصص لها ثلاثة أبواب: تحدث في الباب الأول عن الأمدة وألوانها، وقسمها إلى أربعة وعشرين، اثنى عشر لونا منها

---

(1) نسخة من مخطوط عمدة الكتاب وعدة أولي الألباب، للزجاجي لأبي القاسم يوسف بن عبد الله الزجاجي الباب الثاني ص10 وقف ورثة المغفور له سليمان بلحاج .الأزهر.

أصلية والأخرى فرعية. كذا طريقة صنعها[1] وإعدادها، ومن أين يؤتى بها ومكوناتها. وتحدث عن قيمتها وجودتها باعتبار التخصص والانتماء الطبقي والاجتماعي والاقتصادي والعلمي، إذ لكل فئة مدادها الخاص. وانتقل في الباب الثاني إلى الحديث عن اكتشافاته التي تتصل بالمداد، والموجود في كتب السابقين عليه، وذلك لأنها من تجاربه وخبراته الطويلة. فقدم طرق قلع آثار المداد من الدفاتر والكتب والأثواب واللافتات وتوسع في ذلك، وفي إزالة الزعفران والزيت والسمن، حيث كان يستعمل مثلا ماء ليمون خاص وهو الليمون الدق: "المُصَيَّر" الصغير حجمه، الأصفر لونه. وفي الباب الثالث، تقدم بمجموعة من الفوائد الغريبة والمُلَح الفريدة على الأمدة، ويستقصي في تقديم طرق استخدامها على المعادن المتعددة، مع أنها من الأسرار التي يضن بها الكتاب لتبقى لهم الميزة.

وحتى لا يستبد بنا الحديث عن القللوسي نعرض فائدة أخرى تتعلق بما يحفظ المداد ويدفع الحشرات. يقول عماد الدين ابن العفيف: "شيئان لا يتم المداد إلا بهما: العسل والصِّبْر. أما العسل فيحفظه، وعلى مرور الأيام ولا يكاد يتغير عن حالته، وأما الصبر فإنه يمنع الذباب من النزول عليه."[2]. وهذه الفوائد كانت تحظى بقيمة كبيرة في زمان هؤلاء، أما الآن فقد عفا عنها دهر زماننا، إذ أن أقلام الكتابة الجيدة والأمدة المصنوعة بإحكام وبمواد كيماوية مدروسة دراسة علمية ومقدرة بمقادير يعجز الإنسان عن تقديرها، تتم بطريقة إلكترونية، وبنظافة وجودة عاليتين مع تاريخ انتهاء صلاحية استعمالها.

---

(1) يقسم القللوسي طريقة صنع المداد إلى مطبوخ ويصلح للكاغد وحده والمعصور ويصلح للرق والكاغد والمنقوع ويصلح للرق خصوصا. والمعقود، ويعد للتوقيعات، وليكتب به في حينه حتى لا يقلد. ومن هنا فهو فن خاص، وتحدث أيضا عما يكتب به على المعادن مثل الذهب والفضة والنحاس وطريقة صنعها والكتب بها. من ملخصات المرحوم الدكتور علي الغزيوي2010م.

(2) مجلة المورد، المرجع السابق ص 212.

وبعد الحديث عن الأمدة يأتي الحديث عن الليقة طبيعة ووظيفة، إذ يختارها الرفاعي من الصوف، وهو صوف تعتدل شعراته بين الحروشة والرطوبة. ويتجنب استخدام القطن لكونه يتكبد. في حين ينص القللوسي على الحرير.

ودور الليقة الأساسي هو حفظ رأس القلم من التلف، كسرا أو ردما، وألا يشبع أكثر من اللازم فيتسبب في تضخم بعض الحروف مما يجعلها في علاقة نشاز مع غيرها داخل الكلمة أو الجملة. وهذا مما يجعل الكاتب يلجأ إلى آلة البِشر (شفرة موسى أو مقطع...) ثم ينتقل إلى الحيز الذي يكتب عليه،ورقا كان أو رَقًّا. أما إذا كان معدنا أو ثوبا، فإنه يستعمل مواد الإزالة الأخرى حسب نوع المداد الذي يكتب به. ونظرا لكون السائد في أحياز الكتابة هو الورق، وباعتباره من أركان الكتابة، فإن المعرفة به ضرورية من حيث نصاعة لونه وصقالة وجهه ومدى سمكه وملاءمته لموضوع الكتابة من حجمه. ومن أهم الأنواع التي تتوفر على هذه المواصفات وتحظى باختيارات واسعة، الورق الكوشي والأوروكروم وبعدها البريستول، وهي من الأنواع المستوردة التي لا توجد في المكتبات، بل في المطبعات أو الوراقات التي تبيع بالجملة. ومن الأدوات التي يحتاجها كذلك المسطرات ذات الطول والعرض الذي يتناسب مع أحجام الأوراق وأحياز الكتابة على العموم. وعادة ما تكون من الخشب أو البلاستيك وواحدة معدنية من نوع الإينوكس عليها ترقيمات بالمليمتر والسنتميتر أو السيسيرو. كذا الضابط وهو البركار أو الفرجار، ونصف الدائر والمثلث والممحاة وقلم الرصاص والمنجرة. وقلم مدبس الرأس ليسطر به على الأوراق التي لا ينبغي ظهور أثر قلم الرصاص عليها. هذا إذا كانت السطور قليلة في صفحة أو صفحتين. أما إذا كانت الأوراق المراد الكتابة عليها كثيرة، فقد كان يلجأ إلى الإطار الخشبي. ذي الأوتار التي تتناسب المساحة الناجمة عن عددها مع حجم الورقة. وعدد سطورها المزمع الكتابة عليها متساوية ومتوازية مع عرض الإطار. والإطار عبارة عن أربع خشبات

رقيقة يبدو سطحها التحتي الذي يستعمل محززا بعمق يغيب فيه الوتر الذي هو من الخيط المتوسط السمك. ومن فوق هذا التحزيز ثقب يمر منها الخيط من ثقب إلى آخر، بدءً من الثقب المجاور الذي يتوجه إلى داخل الإطار ليعود إلى خارجه،ويمر من السطح التحتي ليشكل وترا بمثابة سطر إلى الجهة الأخرى من الإطار، وهكذا دواليك إلى أن نصل إلى آخر ثقب فيه فنشده شدا محكما حتى لا يتراخى. وبعد هذا توضع الورقة تحته ويمرر جانب اليد على الورقة بضغط طفيف في اتجاه الأوتار المتوازية مع عرض الإطار والورقة، ليظهر أثر سمك الخيوط أو الأوتار عليها، وكأنها سطرت بمسطرة دون لون ولا أثر محو. وهناك طريقة أخرى أيسر، وهي أن تلصق خيوط غليظة على ورق مقوى، وكأنها سطور الكتابة، ثم توضع الورقة التي نريد تسطيرها عليها، ونمرر اليد للحصول على السطور، وهذا مما كانت تعتمد عليه مهنة النساخة قديما. أما الآن فهناك ما يعرف بطاولة التشميس التي يعتمد عليها في المطبعة وفي مهنة السيريغرافيا؛ حيث توضع داخلها حبابات قصيرة أوطويلة حسب حجمه، (أي مصابيح النيون، وتكون واجهة الطاولة الفوقية من زجاج غليظ من 4 مم إلى 6 مم أو من البليكسيكلاص. وتغلف بورقة بلاستيكية شفافة ملميترية (أو ورق الكالك العادي). حتى إذا أراد الخطاط أن يخط عليها، يحدد الشكل والسطور خارج حجم الكتابة من الورقة، لتكون الكتابة في غاية النظافة، وزيادة في الضبط والرونق والتناهي في خط الحروف، وإظهار صقالتها واتساقها العام في النص المخطوط. يستفاد بشكل كبير الآن -ونحن في عصر التكنولوجيا- من برنامج "الكوريلدراو" الخاص بالخطوط، وكذا "الإلوستراتور" و"الفوتوشوب"، وغيرها من البرامج التي تعنى بهذا المجال المسمى بـ" الكرافيسم" Graphisme، وبهذا يمكن إضافة ركن خامس لأركان الكتابة التي تعبر عنها البيتان الآتيان:

رُكن الكتابة في سواد مدادها　　　والربع حسن صناعة الكتاب

والـربـع مـن قلم سـوي بريه　　　وعلى الكواغد رابع الأسباب

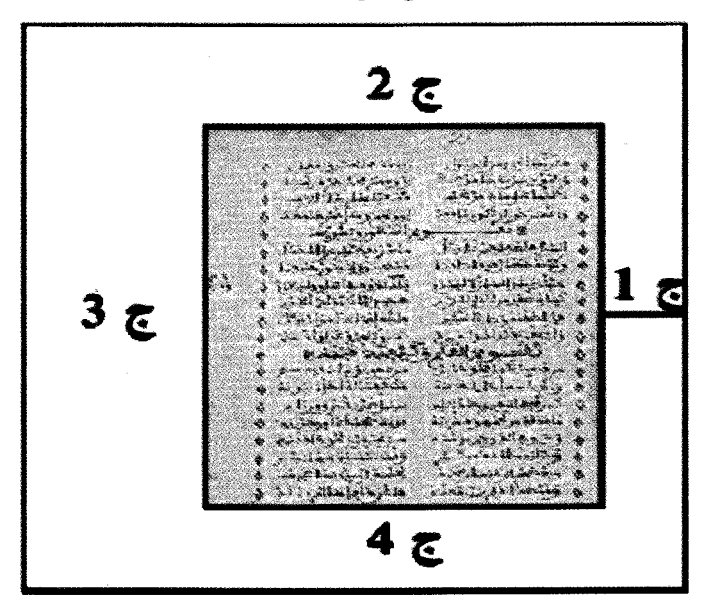
بقولي مستملحا:

ركن الكتـابة في سـواد مـدادهـا　　　والخمـس حسـن صناعة الكتـاب

والخمس من قلـم سـوي بريـه　　　وعلى الكواغد رابع الأســـباب

والخمـس الأخير ما يكون بـــه　　　الصفر والواحـــد في الحاسوب

ومن الأشياء الأخرى التي ينبغي على الكاتب أن يعرفها، والتي يعتبرها صاحب شرح الحلية من حذاقته، ما يصطلح عليه بالطرر (جمع طرة) إذ يقول [1]: "جعلُ سعة الطرة اليمنى من جزء والفوقانية من جزءين واليسرى من ثلاثة أجزاء والسفلى من أربعة ومثاله:



صفحة بطررها الأربعة ،الجزء الأول بقسمة. والجزء الثاني بقسمين. والجزء الثالث بثلاثة أقسام. والرابع بأربعة من حيث المسافة بين جانب الصفحة و إطار الكتابة.

---

(1) الحلية ص44

ويضيف قائلا: "وقد رمزها الأشياخ بحروف أ- ب- جـ- د. فالألف لليمنى والباء للفوقانية والجيم لليسرى والدال للسفلى، وذلك من حذاقة الكاتب"[1] إنه هنا يتحدث عن الحيز الخارج عن إطار الكتابة. وتقسيمه ليس تقسيما اعتباطيا، بل إنه إلى جانب كونه متنفسا للكتابة لما تضيق به العبارة من حمولات دلالية أيضا، أو ما يخطر لقارئ الكتاب أو المخطوط من شرح أو تعليق أو نقد أو إضافة أو تصويب، إلى غير ما تنطق به الطرر والحواشي من علوم ومعارف وفنون. أما الحروف التي وظفها الأشياخ فهي تحيلنا على علم يعرف بعلم حساب الجمل حيث إن لكل حرف من الحروف الأبجدية عدداً رقميّاً معيناً، يبدأ بالوحدات ثم العشرات ثم المئات لينتهي إلى رقم ألف. والجدول التالي يبين هذا بوضوح حيث المقابلة بين الحروف وأعدادها .وسنعرض للحروف الأبجدية بالصيغة المغربية والمشرقية في جدول مع تحديد أعدادها في كل صيغة:

الصيغة المغربية: أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش

الصيغة المشرقية: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ

الصيغة المغربية:

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن	ص	ع	ف	ض	ق
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100
ر	س	ت	ث	خ	ذ	ظ	غ	ش										
200	300	400	500	600	700	800	900	1000										

الصيغة المشرقية:

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100
ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ										
200	300	400	500	600	700	800	900	1000										

(1) حلية الكتاب ومنية الطلاب .ص 44

وبهذا الجدول نفهم لماذا رمز الناظم بحروف أ ب ج د، أي ليدل على فضاء أجزاء كل طرة، وستحتاج بعض الأبيات الأخيرة في المنظومة إلى هذا الجدول لشرحها بما يلائم معناها.

ومما يدل على حذاقة الكاتب أيضا تلوين رؤوس الكلام وتذهيب أسماء الأعلام بما يعرف بالترميك*[1]، وتبويب الكتابة وتضمينها فصولا تأخذ بيد القارئ من محطة إلى أخرى في تسلسل منطقي محكم وبرونق فائق يدفع عنه الملل.

ومما يشهد للثقافة الفنية للكاتب، أي"الخطاط المحترف"، هو علمه بمصطلحات فنه ودرايته بدقائق أدواته ومواده، والتي من أهمها المفاهيم السبعة في الخط العربي على العموم التي هي: المد كالباء بــ والرجع كالعين ع والاستدارة كالنون ن والتزوية كالألف الأخيرة ـا(زاوية قائمة) والتشابك والتداخل والتركيب الذي يكون بين بعض الحروف والكلمات.

وهذه من المفاهيم التي اتفق عليها الخطاطون المشارقة. غير أنه مع الخط المغربي تظهر مفاهيم أخرى تناسب شخصيته وخصوصياته. فما الذي جاء به المغاربة في الخط المبسوط؟ وكيف وظفوه في كتاباتهم؟ وما الذي أبدعوه واختصوا به دون سواهم؟ وما هي كيفياتهم في تقويمهم للحروف؟ وفي انتظامهم واتساقهم لها؟

هذا ما سيعمل هذا البحث على إبرازه من خلال ما أنجزه الكاتب أو الخطاط أو الفنان المغربي عبر العصور، من خلال قصيدة **الخطاط الخبير والماهر** النحرير، الكاتب أحمد بن محمد الرفاعي رحمه الله، **الذي قعد للخط** المغربي تقعيدا، يشهد له بعمق إدراكه لما تحتاجه إليه الكتابة المغربية، **لتصبح** منسوبة نسبة هندسية،فينوع من أنواع **خطوطها المشار إليه سابقا. وذلك**

---

(1) *الترميك عرفه النويري بأن يحبس الحرف بلون غير لونه، بقلم رقيق جدا. **بحث لنيل الدكتوراه، دراسة** وتحقيق إنجاز الطالبة فوزية عدنان 1425هـ 2004م.

بعد أن مهد في نظمه بأعراف الكتابة القديمة، حمدا لله تعالى، وتصلية على نبيه ﷺ .واستعمل فعل اعلم، التي تفيد اليقين الثابت من العلوم والمعارف. وهي إشارة إلى تمكنه مما سيقدمه للمؤدبين والمتعلمين على السواء. وهذا ما تضمنته الأبيات الأربعة. ثم تبعها بستة عشر بيتا يتحدث فيها عن دواعي التأليف. وستة أبيات لتقويم السطور ولتسويتها. وخصص أحد عشر بيتا لتقويم القلم وكيفية قبضه. وثلاثة أبيات للدواة وما يتعلق بها من مداد وليقة... أما ما تبقى من أبيات القصيدة وهي مائة وسبعة أبيات، فقد جعل لكل من الحروف القائمة والمفتوحة ستة عشر بيتا. وللحروف المشقوقة سبعة عشر. وللمعرقة ثلاثة عشر. وللام ألف ثلاثة. ولحروف التركيب ثلاثة عشر .أما اتساق الحروف وانتظامها فقد خصص لها أربعة وثلاثين بيتا.

رابعا - باب في تقويم الحروف القائمة

في مستهل الحديث عن تقويم الحروف القائمة ابتدأ ببيتين خصصهما للألف حيث قال :

40-أجلُّ ما انتصب واستقاما وخيرُ خطٍّ في اعتدال قاما

يبدأ الناظم بأول ما تبدأ به حروف الكتابة وهوالألف. ويقرأه قراءة روحانية، وذلك برد أوليته لاستقامة قيامه بينها. كذا لأنه لا يوجد ما يماثله في الاعتدال والطول، حتى اللام، فإنه دونه كما سيأتي بيانه. ثم ينتقل إلى الحديث عنه باطنيا بقوله:

41-الألفُ الحائز قصب السّبقِ بسجدةٍ سجدها للحقِّ
42-يُشهدنا بأنَّ اللهَ واحدْ ما إن له من ولدٍ ووالدْ

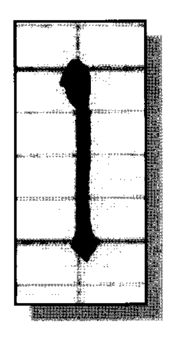
يقدم في هذين البيتين مرتبة الألف بأنه أول الحروف سبقت إلى الوجود، وذلك لكونه اختراع، إذ لا شيء قبله من الحروف وجمع بين واحدية

الشكل، وواحدية العدد.أما عن أصله فهي النقطة التي جاءت من القلم. فلما ساحت على لوح الوجود كانت ألفا، وتنوعت منها جميع الحروف على حد تعبير العلامة أحمد البوني صاحب سوابغ النعم. أما العلامة الفهامة ابن قرقماس في كتابه "قبس المجتهد" . فيرى أن الألف اشتق من الألفة، لأنها ألفت اسم الله الأعظم[1]. غير أن الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي الحاتمي في فتوحاته لا يعتبر الألف حرفا أصلا إذ يقول: الألف ليس من الحروف عند من شم رائحة من الحقائق. ولكن سمته العامة حرفا. فإذا قال المحقق إنه حرف فإنما يقول ذاك على سبيل التجاوز في العبارة."[2] وأفاض في هذا الجانب كعادته. ويذكر صاحب النظم في شرحه لأرجوزته "حلية الكتاب ومنية الطلاب" أن الألف مبدأ العدد، وهو أسها. وسبقه في عالم الحروف سبقان: سبق وجودي، وسبق عبودي، إذ هو أول من سجد للحق تعالى قبل الحروف كلها. ولسان حال قيامه يشهد من يراه بأن الله واحد لا شريك له في وحدانيته. لم يلد ولم يولد.إشارة إلى ما جاء في سورة الإخلاص.يقول الشاعر عن طريق الإشارة:

ألف الكتابة بعض حروفها لما استقام على الحروف تقدما

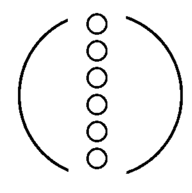
وبما أن الألف يدل على الوحدانية فهو حرف بسيط غير مركب. وطريقة كتابته بعد قبض القلم أن يجعل الكاتب في حسبانه الحيز الذي سيكتب فيه الألف، ومدى سمك أو رقّة رأس القلم حتى يحقق التناسب بينهما. وللتفصيل أكثر أن ينقط الخطاط ست نقط متراتبة عموديا ويخط بجانبها الألف. وعلى هذا المثال تسير كتابته من أولها إلى آخرها هكذا:

(1) بتصرف حلية الكتاب، ص: 45.
(2) الفتوحات المكية الجزء الأول ص.65.

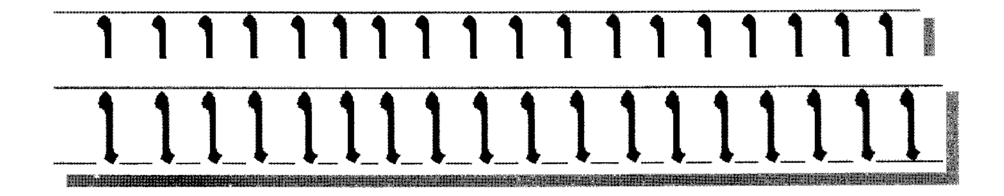


وبما أن المنظومة ترصد نوعا واحدا من أنواع الخطوط المغربية الذي هو المبسوط،فحري بأن تظهر الكيفية التي يتم بها رسم الحروف الخاضعة للقواعد العامة التي تتميز بها عن غيرها . ومن الجدير بالذكر أن الألف الذي رسمناه بالنقط الستة المنفصلة فيما بينها بقدر نقطة دقيقة وهمية تشكل متنفسا بسيطا لها، هو ما يمثل قطر الدائرة التي ستصبح هي الأخرى الإطار المرجعي لرسم باقي الحروف .ومثالها بالتقريب :





وقبل خط حرف الألف، لابد من استحضار عقدته العليا وعقدته السفلى .



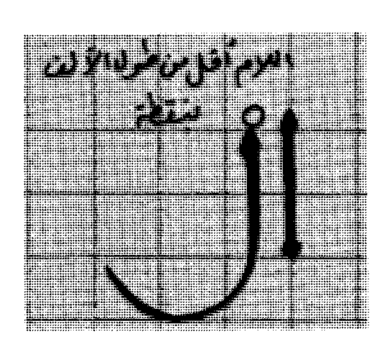
أو ما يسمى بالترويس فهو إلى جانب ارتباطه الوثيق، واعترافه العميق بأصله ومركزه الذي نشأ عنه وهو النقطة، يعتبر بمثابة عمامة التي هي تاج العرب والمسلمين، بما تكتنزه العمامة والتاج من معاني المجد والأصالة والجمال. وظاهرة الترويس معروفة في الخط العربي عموما، إما على رأس

الألف أو على رأس اللام من «أل» التعريفية أو على رأسيهما، بل ونجده بشكل أجمل في الخط الكوفي المزخرف والمشجر والمضفر وغيره من أنواع الكوفي. كذا نجد ما يشبه العمامة أو الوفرة الطويلة مع الخط الديواني والخط الديواني الجلي.

والملاحظ أن جل الخطوط العربية تعتمد على الدائرة ومركزها، وعلى قطرها الذي هو الألف. وذلك لخط أي حرف من الحروف. مع العلم أن هذا القطر يحدد بعدد نقاط ألف كل نوع من أنواع الخطوط. والذي يهم هنا هو الخط المغربي المبسوط كما ذكر سابقا. وبعد الحرف القائم الأول وهو الألف تعرض الأرجوزة للحرف الثاني وهو اللام الذي يتركب من قائم كالألف ومبسوط كالباء إذا كان متصلا، أو تعريق إذا كان منفردا. وهذا بعض ما يفصح عنه البيت:

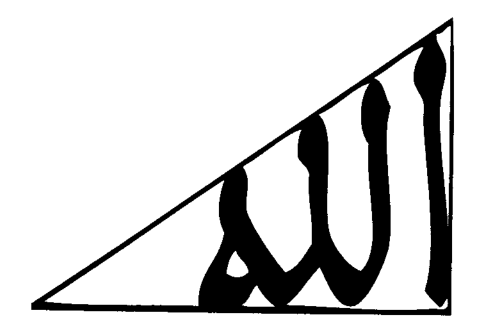
43-والـــلام مـثـلـهُ بـلا تـنـاهِ وارسُـــم كـــذاك بـاسـم اللهِ

يقصد بقوله "بلا تناه" أنه دون الألف في الطول بنقطة، بشرط ألا يكون بينه وبين الألف حرف غير اللام.



الألف واللام هكذا:

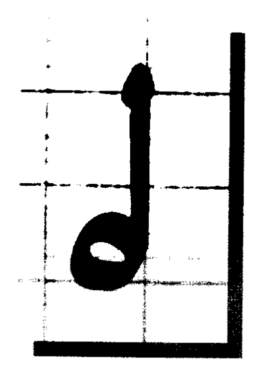
وبعد هذا، فإنه يدعو لرسم اسم الجلالة بالتحديد السابق ،وهكذا بالنسبة إلى حرف اللام الثانية والهاء من الاسم كما يتبين في المثال:



ويأتي الحرف الثالث من الحروف القائمة وهو حرف الهاء. والمقصود بها الهاء الأخيرة المنفصلة. فقد أرشد الناظم إلى اتباع وصف الألف واللام من حيث الطول عند كتابة الهاء فقال:

44- وأَتبِعنْ في الوصف هاءَ واقفهْ وهْي لأسفل اليسار عاطفهْ

مثلما في كلمة: الوردة - المرأة - الصلاة، تكتب هكذا:



ويقدم عجز البيت كيفية. وفي عجز آخر من نسخة أخرى رواية:

.... تكون من أسفلها منعطفهْ

وكلاهما يحدد كيفية الكتابة، إذ الهاء تبدأ برسم الألف. ويتجه عند نهايته إلى اليسار، بمقدار ما تظهر عينها كعين الميم الوسطى في الاستدارة. لأن أصل الهاء دائرة. يقول صاحب لطائف الإشارات كما جاء في الحلية: "إن الهاء

الأخيرة المفردة، لها شكل مستدير أشبه بالميم، مفتقر إلى سبوط[1] المتعرق لئلا تلتبس بالميم. فلو بقيت على ذلك الشكل (أي الشكل المستدير، بحيث لم تبرز في ذاتها قوة باسطة لتفهم عنها (أي الهاء) بطل معناها. فلا هي ميم ولا هي هاء"[2]. والمقصود بالسبوط ما تبتدئ به بعض الحروف أو تنتهي به من حيث الإسبال مثل الميم الأخيرة وإشالة حرف الطاء في الخط المغربي المبسوط، وهو بمثابة ألف ينتهي بعقفة إلى اليمين. وهذه خاصية يتميز بها عن بعض الخطوط الأخرى المشرقية، باستثناء الخط الكوفي في بعض أنواعه. وقد أعطى مثلا للهاء في كلمة حياة. وقوله: "ولا تجعل أنبوبا فحسن عملا"، المقصود بالأنبوب هنا حسب شرحه في الحلية هو أنبوب الحجام الذي يستعمله للحجامة وشكله يوهم بحرف "ل" قد تم غلقه، وذلك بإرجاع سبوط الهاء إلى اليمين على شكل قوس كالتعريقة. ويشير صاحب الشرح إلى أن الحروف في الكتابة لا تعرق إلى فوق. وإن كان بعض الكتبة يعرق التاء المبسوطة إلى فوق مثل كتبت: . فهذا من باب التفنن، ومما يسهل على حركة اليد والقلم، وبهذا يكمل البيت، وينتقل إلى حروف أخرى قائمة دون ما سبق ذكره في الانتصاب والاستقامة، فيذكر الباء والتاء والثاء والياء والنون والسين والشين. فإذا كان حرف الألف واللام والهاء قائمة كالراية التي تظهر عن بعد، فإن حروف {ب ت ث يـ فـ سـ شـ} دونها في القيام. باستثناء حرف الباء، في الكتابة القرآنية، أي عند كتابة البسملة على الخصوص، لأنها من الأمور التوقيفية، وسنتناول بالحديث حرفين قائمين، هما الباء والسين. فلنأخذ الباء الذي هو حرف مركب من قائم وهو الألف، ومبسوط، لانبساط سر الألف فيه. والتوقيف هنا يظهر في كتابة: «**بسم الله الرحمن الرحيم**» حيث لا يكتب حرف الألف من «اسم» هكذا عند إضافته إلى اسم الجلالة: "الله" بل بدونه فتتصل الباء بالسين مباشرة. وتحت

---

(1) الإشالة التي تضاف إلى الميم الأخيرة، وهي بمثابة ألف ينتهي بتعريقة

(2) الحلية ص:72

هذا الأمر أسرار تحدث عنها الصوفية، من بينهم عبد الكريم الجيلي في كتابه الكهف والرقيم في شرح "بسم الله الرحمن الرحيم" ومحيي الدين ابن العربي الحاتمي في فتوحاته، الجزءالأول[1]. وفي شأن هذه الباء قال أحدهم: "لو شئتم لأوقرن لكم ثمانين بعيرا من معنى حرف الباء"، وهو من أحفاد الإمام علي رضي الله عنهم جميعا. ومنهم من قال: "أنا النقطة التي تحت الباء"، وهو أحمد الشبلي من تلامذة الإمام الجنيد. كما اعتنى كذلك بهذا الأمر صاحب شرح الحلية في الصفحات 58 إلى 63. وتجنب الشرح لهذا الأمر، خوفا من الإطالة، والخروج عن الموضوع. وقد جمع تلك الحروف التي تبتدئ بالهاء إلى الشين في الأبيات الأربعة قائلا:

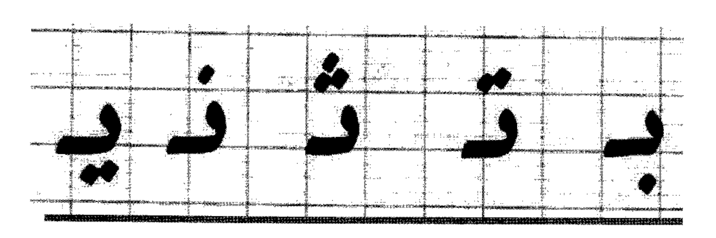
45-كالهَامِن الحياةِ في الوقف ولا	**تجعلْ أنبوبا فحَسِّنْ عملاَ**
46-ودون ذي الحروف في القيام بَا	**وتا وثا واليا ونون نُسِبا**
47-والسينُ والشين كذا ولهما	**ثلاثُ أسنان لكل منهما**
48-وأظهِرِ السِّينَ كما في الخبرْ	**وأتبعِ الشين لها في الأثرْ[2]**

وبعد الحديث عما هو روحاني في البسملة وبائها كما جاء في الأثر لسابق، يأتي الحديث عن الأبيات الثلاثة وما تضم من حروف. فهي دون الألف كما هو ظاهر، لكن ما نسبة قيامها منه؟ ذكر الناظم في شرحه أن ابن محمود القزويني قال: "إن هذه الباء تكون نسبتها ثلث الألف"[3]، غير أن هذا الضبط لم يكن مقدرا بالضابط فقدره الناظم بالنقط فوجدها "قريبة من سدس الألف بالنسبة إلى الكتابة." واعترف له بفضل التقدم في البحث عن النسبة. وينطبق حال رسم الباء من غير البسملة على التاء والثاء والنون والياء في أول الكلمة ووسطها وآخرها، هكذا مثل:

(1) ص102-83-109.

(2) هذا بيت ساقط من الحلية وقد تحقيقه في مجلة المورد. عدد 15. ص 178. 1986م. وورد أيضا في تاريخ الوراقة المغربية ص 217.

(3) المرجع نفسه ص 77.

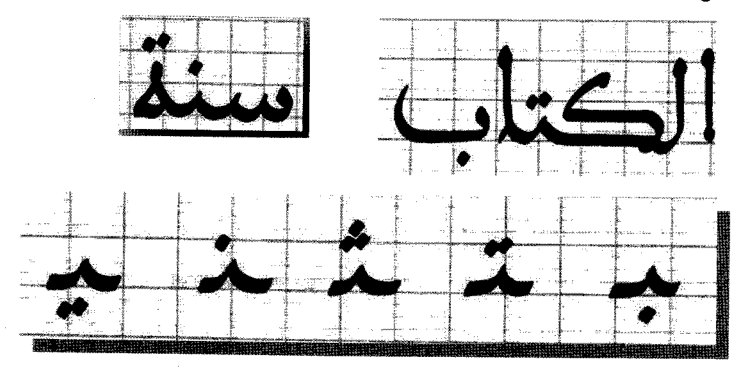


كذا حرف الياء والنون الأوليين والوسطيين. وقوله في الجزء الأخير من عجز البيت الثامن والأربعين "ونون نسبا" أي المنسوب إلى قيام الألف. أما السين والشين فقد أمر الناظم بإظهارهما. وهما مركبان من ثلاثة خطوط مفرقة في كل واحد منها، تيمنا بما جاء في الأثر المذكور الذي تم تناول الباء فيه.

ثم ينتقل إلى الحديث عن خاصية أخرى للخط المغربي وهي التواء رأس اللام ورأس أولى السين قائلا:

49- واستحسنوا الْتِواء رأسِ اللاَّمِ ورأسِ أولَى السينِ خُذْ نظامي

فِعلُ الجمع الذي بدأ به هذا البيت منسوب إلى الكتبة. والتواء رأس اللام وأولى حرف السين في حالة كونهما أول الكلمة فقط. وإلا فرأسهما يكون بدونه. وقوله خذ نظامي" أي خذ الكيفية التي أدلك عليها في رسمهما، وكذا حرف الشين وليكمل به البيت، كما فعل في بعض الأبيات السابقة. وهذان مثالهما:



خامسا: باب في تقويم الحروف المفتوحة

يبتدئ هذا الباب بعرض الحروف المفتوحة وهي: الميم والفاء والقاف والهاء الوسطى، والهاء الأخيرة والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين إن كانتا وسط الكلمة أو في آخرها.

قائلا في حرف الميم.

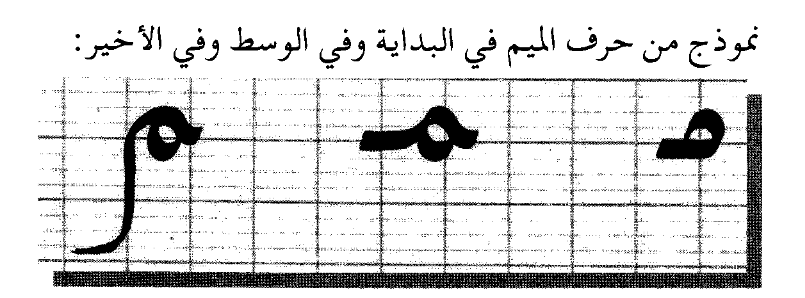
50-الميمُ دائرةٌ تامةٌ بدتْ صغيرةً على بياضٍ احتوتْ

51-فإن تكن صدْرا فنصفُ دائرهْ وتَرُها السطرُ ووُسْطى دائرهْ

52-لاكِن ذي فوق وتحت جائيهْ والسطر قُطرُها وحتى التَّاليهْ

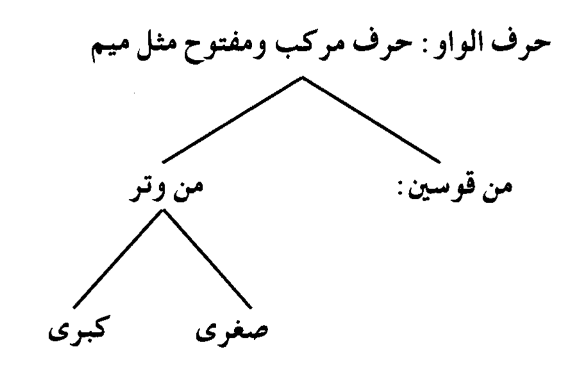
حديث هذه الآبيات عن نوعية من الميم الأولى غير المركبة. وهي عبارة عن دائرة مركزها نقطة بيضاء. بمعنى أنها غير مطموسة. وهذه النقطة تحدد دائرتها في أصل كتابتها في الخط المبسوط. ويحدد البيت الموالي، الميم، التي تأتي في أول الكلمة، أي (صدرها) بأنها نصف دائرة، وترها السطر. أما إذا كانت في وسط الكلمة فهي دائرة تامة نصفها فوق السطر والنصف الآخر تحته. وهذا هو معنى: لاكن ذي فوق وتحت جائية (اسم فاعل من فعل جاء). وكذا هو شأن الميم الأخيرة في قوله في عجز البيت "...وحتى التالية". جاء في لطائف الإشارات أن" الميم قطر من أقطار دوائر الحروف. وأقطار الحروف هي كل حرف كان أوله كآخره، وذلك ثلاثة حروف: الميم والواو والنون". واستعمل هنا كلمة قطر الذي يتحدد به مبتدأ ومنتهى الدائرة، والذي هو أكبر ضلع في الدائرة ليبسر فهم معنى قطر دائرة الحرف. إذ الحرف الذي يبتدئ به هو الحرف الذي ينتهي به. وبالنسبة إلى النون، المقصود بها المنفصلة في البداية كما هو الحال في بداية سورة القلم، في قول الله تعالى: ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم نٓ**﴾ سورة القلم الآية 1.

نموذج من حرف الميم في البداية وفي الوسط وفي الأخير:



1 - في تقويم حرف الواو

الواو حرف من الحروف المركبة. فرأسه من حرف الميم الأولى بمعنى أنها نصف دائرة صغيرة. قاعدتها السطر الذي هو وترها. وتعريقتها التي هي تتمة صورتها، قوس بمقدار ربع الدائرة التي طول قطرها الألف.



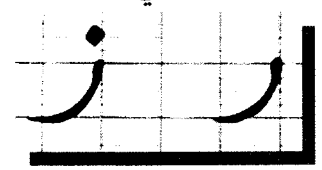
وهذا ما يعبر عنه البيت:

53–ومثلُ ميمٍ أوَّلِ السَّطْرِ تُرىَ   واوٌ باليمين قوسُه جَرى

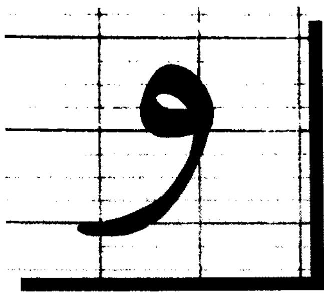
هذا مع فارق في البداية، حيث إن بداية الميم تكون من يسار قوسها، وبداية الواو تكون من يمين قاعدة الوتر وبعدها قوس الواو.

ومراحل كتابته في التطبيق هي:

ثم قوس (ربع) دائرة كبرى التي قطرها الألف.



وقد رسم مجرى الواو بقوله في عجز البيت : واو باليمين قوسه جرى. لأن القلم سيجري إلى تحت السطر بمداده كما يجري الماء. وهذه القوس النازلة تسمى بالسبوط.



ومصطلح "جرى" ينبغي فهمه في مقابل فعل "عرق" الذي منه التعريقة، إذ الجري يكون من اليمين إلى الشمال، والتعريقة تكون من اليسار إلى اليمين. وكلاهما يكون تحت السطر. ويضاف إلى مصطلح الجري، السير، إذ هو أيضا يتجه نحو اليسار.

2 - في تقويم حرف الفاء

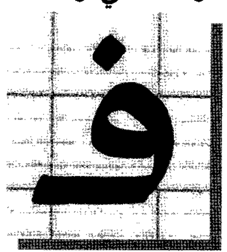
حرف مركب من قوسين ووتر وخط

يقول الناظم:

54–والفاءُ مثلُ المِيم أيضا جاءتْ لاكن لها ساقٌ وعليها قامتْ

حرف الميم الأولى حرف مشترك مع الفاء والقاف أيضا في الصورة، لكن يتميزان عنها بساق تقوم عليه، وخط على السطر، ومثاله :

الفاء والقاف في أول الكلمة.



الفاء والقاف في وسط الكلمة:

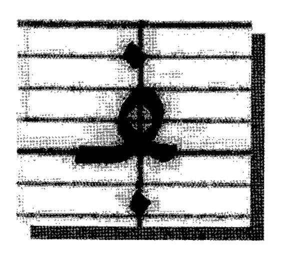
3 - في تقويم حرف القاف

قال في حرف القاف:

55-قدوُصِلتْ بالسطر والقافُ وسطْ   كذا وإن أُخِّرَتا دَعِ النُّقَطْ

فهو مثل حرف الفاء مركب من قوس ووتر الميم + زائد ساق قال الناظم: في جزء صدر البيت:

"قد وصلت بالسطر والقاف وسط"، يعني أن كلا من القاف الأولى المفردة والقاف الوسطى تشترك في الصورة حيث توصل بالسطر



الفاء والقاف في وسط الكلمة

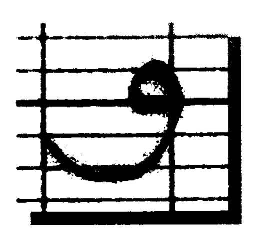
ثم تمم بتبيان خصيصة للخط المغربي في عجز البيت قائلا: "كذا وإن أخرتها دع النقط"، أي أن نقطة القاف تسقط إذا كانت في آخر الكلمة، على قاعدة كتابة المصحف بالكوفي القديم. كما تسقط نقط الياء والنون والفاء هي الأخرى. وهذه الحروف الأربعة، قد جمعها أصحاب التقعيد

للخط المغربي في كلمة: ينفـق.

ثـم يقول:

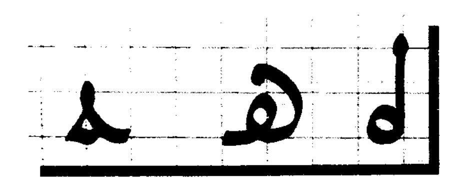
56–والساقُ منهُما كقوسٍ ظهرتْ من يُمنةِ الوتَر للسَّطر جرتْ

يصف الناظم كيفية كتابة ساق القاف بأنها ليست "قائمة مستقيمة بل تكون مقوسة شيئا ما ولا تكون قوسا تامة"[1]ونموذجها كالفاء في بداية الكلمة أما في نهايتها فتكتب هكذا على السطر:



4 - في تقويم حرف الهاء:

قد تكون الهاء الواقفة مقطوعة أو مستديرة أو واقفة متصلة، التي هي مدار حديثنا ومقصود البيت.



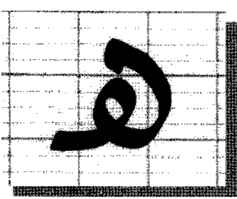
أما الأولى فقد تم الحديث عنها في البيت السادس والأربعين. فوقوفها كالألف، وباء البسملة. مع تميزها بعطفة إلى اليسار من أسفلها على شكل دائرة وأما الثانية، المتصلة، فتكون على شكل مثلث. وتبقى المستديرة التي يقول الناظم عنها:

57–وهاءُ يَأيها[2] قُلْ دائرتينِ صُغرى بوَسْط كبرى متَّصلتينِ

(1) حلية الكتاب ص 121.

(2) كتبت يأيها بدون ألف في ياء النداء ،تبعا للرسم العثماني في القرآن. وهكذا بالنسبة إلى باقي الكلمات التي سترد في المنظومة أو في الحلية.

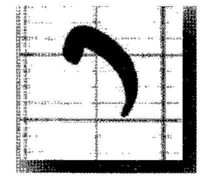
يصف هنا الهاء التي تكون في وسط الكلمة باعتبار المثال الذي صاغ في صدر البيت وهو " يأيها " حيث تركب من دائرتين تحتضن الأولى منهما الثانية على هذا الشكل:



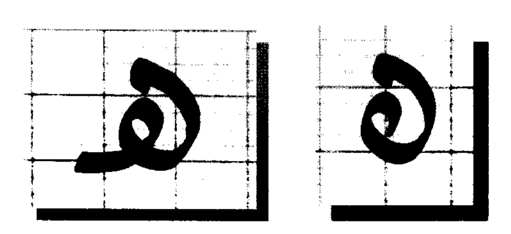
غير أن هذا الوصف الذي يقدمه البيت، غير كاف من جهة التقعيد الذي يبين كيفية كتابة الهاء الوسطى هندسيا. وهي ملاحظة مذكورة في شرح الحلية حيث يضيف الشارح قائلا: "إن الدائرة الكبرى يكون أوجها [أي أعلى الهاء، من الأوج] فوق السطر، وحضيضها متصل به. وقطرها مار من الأوج على المركز إلى الحضيض. ومبدأ تدويرها من يسار القطر، طالعا إلى الأوج ملتويا إلى جهة اليمين، ومنه هابطا إلى يمين القطر. ومنه مبدأ اتصال الصغرى طالعا إلى فوق، ملتويا إلى جهة اليمين، منتهيا إلى مبدأ تدوير الكبرى. فيكون مبدأ الاتصال آخر التدوير ومنتهاه مبدؤه. فعند ذلك تكمل صورتها، والله أعلم"[1]. ومراحل تكوينه بالتبسيط هي:

قطر الهاء ← أوج الهاء طول الألف ← حضيضها: مبدأ تدويرها
مبدأ تدوير الكبرى

مبدأ اتصال الدائرة الكبرى بالدائرة الصغرى وهو أول تدويرها الذي ينتهي هو الآخر إلى مبدأ تدوير الكبرى.



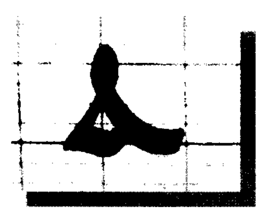
(1) الحلية ص: 129–130 بتصرف.



بعد هذا يمر إلى الهاء الواقفة المتصلة، فيقدم لها مثال "أيه" الساحر قائلا:

58-وأيُّهَا لساحرُ كالمثلَّثِ حُدَّت زواياهُ فكن ذا باعثِ

في هذا البيت يصف صورة الهاء الواقفة المتصلة بحروف الكلمة التي قبلها. ومعناه أن الهاء هنا في آخرها. مثلما يظهر في المثال الذي في صدر البيت "أيه الساحر" ويشبهها بالمثلث الذي حدت زواياه. وهو المسمى بالمتساوي دون المختلف الضلعين أو الثلاثة منه. وليس المثلثقائم الزاوية، ولا المثلث المتساوي الساقين Δ. لأنه إذا كانت إحدى زوايا الهاء قائمة وهي في آخر الكلمة هكذا: أيـ.. .ستبدو بصورة يابسة، كذا هو الشأن بالنسبة إلى الزاوية المنفرجة في أي اتجاه هكذا: أيـ **أيه** أيـ **أيه** أو أيـ **يه** هذا إلى جانب غياب اللمسات الجمالية التي تجذب القارئ أو الناظر إلى يسر القراءة أو التملي في محيا ملامح الكتابة الخطية. وتبقى الصورة النموذجية للهاء في الخط المبسوط هي التي تتساوى فيها أضلاعها هكذا:

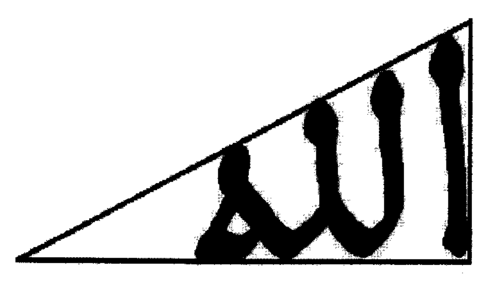


فمعها تكتمل العناصر الوظيفية والجمالية. وهذه الخصوصيات التي تم الحديث عنها، نظرا لأهميتها، وما تقتضيه من تركيز، جعل الناظم يكمل البيت بقوله: " فكن ذا باعث" . مما يجعل الحرص على بلوغ درجة التمكين من صورة الهاء الأخيرة، بالكيفية التي تحدث عنها، مع تأكيده على هاء خاصة،

هي التي يذكرها في البيت الحادي والستين، وهي هاء اسم الجلالة قائلا:

59–وهكذا الهَا منِ اِسم الجلالهْ فـاعْـنَ بفتحها تُحـزْ جـلالـهْ

يدعو هنا إلى فتح الهاء، إذ أن فتحها من تجويدها، وإجلالها من إجلال وتعظيم الاسم الأعظم "الله" جل جلاله.



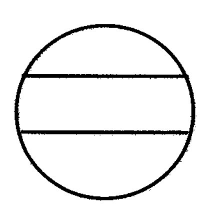
المثلث الذي يحيط باسم الجلالة، مقياس لصحة الكتابة. والخروج عنه هو خروج عن قاعدة الخط المبسوط.

5 - في تقويم حرف الصاد:

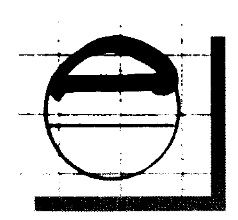
يقول الناظم في البيت الستين:

60–وخذْ من الدائرةِ العظيمهْ ثُلثَها لِصادٍ مُستقيمهْ

لكتابة الصاد هندسيا، يحدد البيت حيزها من الدائرة الكبرى التي قطرها الألف. وهو ثلثها الأعلى، أي الثلث الثالث الذي هو فوق الوتر. مما يجعلها في غاية التصوير والدقة ومثالها:



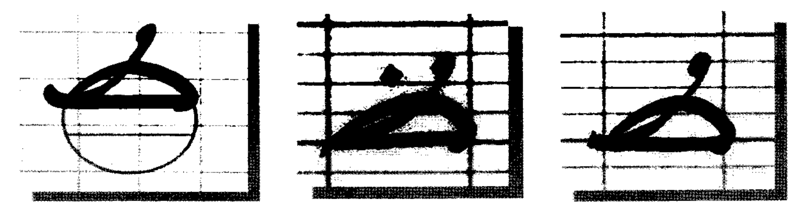
إذن، فهو لا يميل بها إلى ذات اليمين،كما هو الشأن بالنسبة إلى الخطوط العربية حيث تبدو كلوزة. بل يجعلها قوس دائرة بوتر يلتصق مع السطر، مع إضافة التعريقة التي هي بمثابة تعريقة النون. ومثاله:



6 - في تقويم حرف الضاد والظاء والطاء

وما قيل في الصاد يقال عن الضاد بزيادة نقطة من فوق.

وعلى غرار المقياس المذكور في الصاد والضاد، يكتب حرفا الطاء والظاء. مع زيادة سبوط طالع إلى فوق. ومعنى السبوط بالنسبة إلى الطاء والظاء: الإشالة. ويبدأ من أسفل يسار الطاء إلى فوق مائلا إلى جهة اليمين هكذا:



وهذامايتحدث عنه البيتان الآتيين:

61–والضادُ والظاءُ كذا والطاءُ وذانِ خــطٌّ لـهـمـا وفــاءُ

62–والسَّطر هُـو وتَــرٌ للكلِّ إيَّــاك أن تحـيـدَ عـن ذا الأصـلِ

وتعود كلمة "ذان" التي تعني "هذان على الطاء والظاء. والخط الذي يجب لها هو خط الإشالة كما سبق ذكره. وليكمل الصورة التي تقدم شرحها للحروف الأربعة، وهي الصاد والضاد والطاء والظاء، ذكر أصلا من

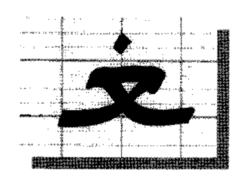
أصول تركيب هذه الحروف، وهو وترها الذي يربط قِسِيَّ[1] هذه الحروف من الأسفل. ▬▬ وبالنسبة إلى نقطة الظاء في الخط المغربي تكون على يسار الإشالة، لا على يمينها كما هو الشأن في باقي الخطوط العربية.

7 - في تقويم حرف العين

ينتهي الحديث عن هذه الحروف المفتوحة بقول الناظم:

63–والعين إن تكُ بوسْطِ الكلمهْ	مثلث الزوايا ليست قائمهْ
64–ساقاه بالجَنْب وأعلى قاعدهْ	وصِلْهُ بالسطر وصُن ذا الفائدهْ
65–كذاك إن تكُ أخيرةً ورُدْ	تعريقَها نحو اليسار فلتفَدْ

يحدد البيت الأول، صورة العين المتصلة، لا المنفصلة التي تكون في وسط الكلمة، بصورة المثلث غير القائم. ويقصد به المثلث متساوي الأضلاع حاد الزوايا. ولتدقيق الصورة، جاء البيت الموالي ليبين وضع الضلعين والقاعدة. فهما ساقا حرف العين هكذا:



وتعلوهما القاعدة التي هي الضلع الثالث من المثلث، لتكتمل صورة العين سواء كانت وسطا أو طرفا. وهذا المثلث تتجه زاويته الحادة نحو السطر، وإن لم يذكرها الناظم؛ إذ كان عليه أن يقول مثلث حاد الزوايا. فحذف المضاف وأتى بنفي المثلث القائم الزاوية الذي يمجه الذوق الفني. كذا الذي زواياه منفرجة. فسر هذا الرسم بعيد عن يقرأ حرف عين، أو يتسق مع باقي أشكال الحروف الأخرى. لا طبعا من حيث الذوق ولا شرعا من حيث سوء

(1) القسِيّ لعله يتحدث عن الجزء العلوي من حروف الصاد والضاد والطاء والظاء التي تكون فوق السطر ليكون السطر وترا لها. (معنى مستنبط من الحلية ص 143).

الجوار وفظاظة الاحتلال للحيز الذي تسمح به القواعد، وأعراف الكتابة داخل نسقها العام.

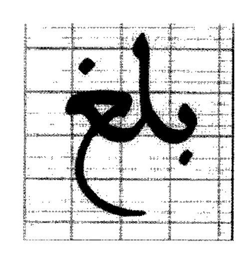
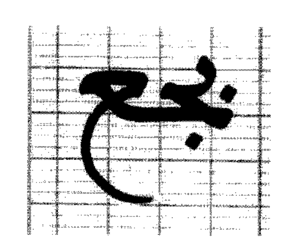
وبالنسبة إلى الجزء الأخير من صورة العين، وهو المتعلق بتعريقتها يقول الناظم:

كـــذاك إن تـــك أخــيـــرةً رُدْ   تعريقها نحو اليسار فلتفدْ

حديث الإفادة على العموم، يشير إلى حالة خاصة ينبغي الاحتفاظ بها، وأخذها بعين الاعتبار. فهو هنا يدعو إلى رد التعريقة نحو اليسار. لكن يطرح هنا إشكال يربك المتعلم، إذ أن توجه التعريقة نحو اليسار، لن يحقق الصورة المعتادة لحرف العين. فكيف يمكن فهم عجز البيت؟ هل اليسار هنا من الكلمات المقلوب معناها؟ هذا أمر بعيد جدا. إذن لا يستقيم المعنى إلا إذا كانت التعريقة إلى جهة اليمين، وهذا ما يوضحه صاحب الشرح قائلا في نص نعرضه رغم طوله:[1] "وقوله رد تعريقها.. البيت، هذا من تمام صورة العين الأخيرة. يعني أنك إذا وضعتها، أي الأخيرة على شكلها المعهود فعرقها إلى جهة اليسار، راجعا بها على خلاف توالي التعريقات. هذا معنى اليسار. فإن قيل رجوعها إذاك إلى جهة اليمين لا اليسار قلنا: كل كتابة يكون مبدؤها من اليمين سائرة إلى نحو اليسار فهي يمنى [مثل الطاء طوالدالد] وكل كتابة مبدؤها من اليسار فهي يسرى [مثل ـعـغ]. وهذه التعريقة مبدؤها من اليسار راجعة إلى اليمين فهي يسرى". وهذا يعني أن بداية كتابة الطاء، يكون من سبوطه، أي إشالته. ثم قوسه من اليسار إلى اليمين، فوتره. أما حرف العين، فهذه صورته:

---

(1) الحلية. ص 150.

وتبقى حالة واحدة لصورة العين وهي، إذا كانت أولا أي في بداية الكلمة، فسيأتي الحديث عنها في محلها مع الحروف المشقوقة والمعرقة. كذا مقدار هذه التعريقة. وما قلناه عن العين هو نفسه عن الغين بزيادة نقطة فوقها.

سادسا: باب في تقويم الحروف المشقوقة

وبعد الحديث عن الحروف القائمة والمفتوحة، وأشكالها وصورها المختلفة باختلاف مواضعها في الكلمة أو الغبارة، يأتي الحديث عن الحروف المشقوقة. فما هي هذه الحروف؟ وما خصوصياتها الهندسية؟ وكيف تكتب؟ وما هي الأغراض الجمالية منها؟

الحروف المشقوقة هي: الدال – الذال – الياء –الكاف – العين – الغين – الجيم – الحاء – الخاء، وسميت بذلك لأن في أجزاء تراكيبها انشقاق.

1 - تقويم حرف الدال

يبدأ الناظم بحرف الدال ويتبعه بالذال قائلا:

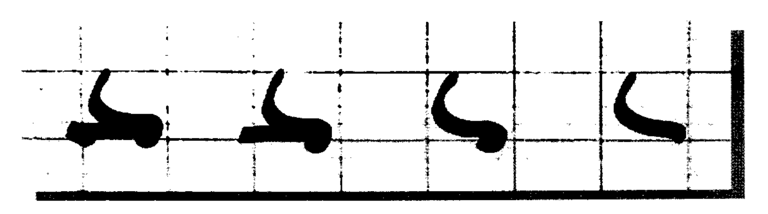
66– الدَّالُ شكلُها كقوسٍ فاعلما وقُطرها إلى اليسار يَمَّما

67– طرَفُها الأيمنُ أعني الأسفلا قُرِن بالسَّطر ويُسرةً تلا

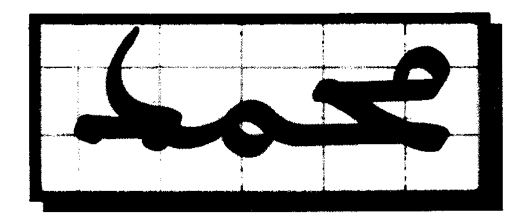
68– حتى إذاجاز مُحيطَ قَوسه ثَنَّى بِزائدٍ لِنحوِ عكسِهِ

أولى الناظم أهمية خاصة لكيفية كتابة الدال، لاختلاف الكتبة

في رسمها : إذ هناك من يبدأها من الأسفل كما لاحظته مرارا عندهم. أما السيد الرفاعي، فيبدأها من أعلاها على شكل قوس، تقريبا للأفهام. وحديثه عن اليسار، ليبين مدى ميلان قطر هذه القوس إليه: (اليسار). ثم ينتقل إلى الجزء الأسفل فيبدأه من الطرف الأيمن من القوس فيجعله مقرونا بالسطر، نحو اليسار، حتى إذا تعدى محيط القوس، ويحدده الناظم بنقطة، يثنّيه بنقطة أي يعطف بمقدارها، متجهة إلى أسفله، باعتبارها المحطة الأخيرة في كتابته. وهذا معنى" ثنى بزائد لنحو عكسه" . وقد تطلب هذا البيت على الخصوص، جهدا خاصا لقراءته وفهمه والتعبير عنه لحسن ظني بالناسخ وبالمحقق، فإذا بهما معا يقعان في الخطأ، حيث أهمل الأول إحدى نقط الثاء من فعل ثنى في عجز البيت، وقرب كتابة الفعل"ثنا" من كلمة "بزائد" . مما أربك المحقق- وما أدراك من هو المحقق- فقد قرأ العجز وكتبه هكذا: تنابزا به لنحو عكسه،كما جاء في مجلة المورد، ص179. وهذا لا معنى له وتصحيحه: "ثنّى"(1) بزائد لنحو عكسه وصورة الذال هكذا:



ونموذجه :



(1) ثني :ثنّى الشيء،كسعى :رد بعضه على بعض،فتثنىَّ وانثنى واثنونى :انعطف .القاموس المحيط .ص.235

وقول الناظم:

69-وبعضُهم يَجعلُها كطائِرهْ لها جناحان وصَدْرُ طائرهْ

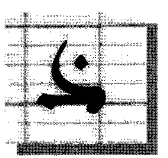
يقدم حالة أخرى لكتابة الدال، إذ نظرا للخيال الواسع، والاطلاع الدقيق الذي كان يتمتع به الناظم في فن الكتابة والخط، وحرصه على تقديم المادة الفنية بأكثر ما يمكن من الدقة والتمثيل، تيسيرا للتعلم، فقد عرض نموذجا آخر للدال في البيت السبعين. وأتى بتشبيه يكشف عنه كما هو عند بعض الكتبة، بأنه كطائرة، لا الطائرة التي تقل على متنها المسافرين أو البضائع، بل الطائرة التي هي أنثى الطائر. وخص الأنثى لدقة ملاحظته في كون جناحيها وصدرها يبرزان حالة طيرانها أكثر من الطائر وأضخم. ولفظ طائرة في صدر البيت اسم، وفي عجزه صفة الطيران ـ إشارة إلى بروز قوس الدال ـ فليسا بمعنى واحد. وهذا ما يثبته في شرحه.

2 -تقويم حرف الذال

في البيت الموالي،يتحدث عن الذال قائلا:

70-والذَّالُ مثلُها يزيد نقطهْ بوَسط القوسِ تُرى منحطَّهْ

المعنى واضح . ومثاله:

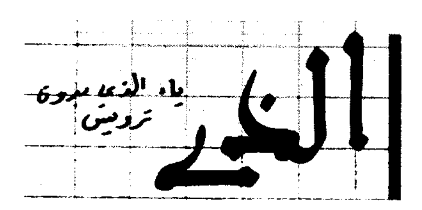


3 -تقويم حرف الياء

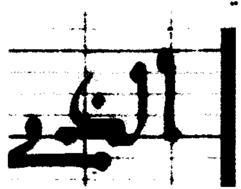
وفي البيت الواحد والسبعين يقوم حرف الياء في قوله:

71-واليا مِن الذي كذاك لاكنْ معكوسةٌ بدون نقط كائنْ

يجعل صورة الياء كصورة الدال من اسم الموصول" الذي "إلا أنها معكوسة هكذا:



وبدون ترويس، كما في المثال الأول لا الثاني:



لكنها بدون نقطة، إتماما للشرح. وهذا يعني أن بداية" ياء"الذي لاتكون بترويس، وإلا ستصبح في حرج عدم الاتساق. وهذا ما يظهر في المثال الثاني لها. وكتابة "لكن" هكذا : لاكن بالألف له أصل في الكتابة العربية القديمة ككلمة هاذا وغيرها. فلا تعتبر خطأ لغويا.

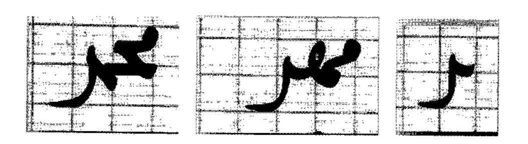
وقوله في البيت الثاني والسبعين:

72-وقد يُرى دالٌ كراءٍ رُفعا رأسٌ له ما أن تراه مُنعا

يأتي في هذا البيت بحالة أخرى يرى فيها الدال كراء. إلا أنها رافعة رأسها بالنسبة إلى السطر، على غير عادة كتابتها- أي الراء- كما سيأتي بيانه قريبا في تقويم الحروف المعرقة. ووظيفة هذا الرفع ألا يختلط الدال بالراء، وهو استعمال مشهور، رغم الْتِباسِه على غير المتخصص المرن في قراءته. إلا أنه لم يعقب عليه أحد من أصحاب هذا الفن. ومقدار رفع الرأس نقطة أو نقطتين ويقدم أمثلة في قوله:

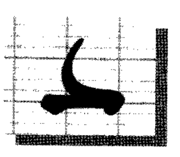
73-كدالِ مهدٍ ومُحمَّدٍ وما أشبهَه والذي خيرًا قَدَّما

مثاله :



يفضل الناظم الدال الأولى على الدال الثانية ولهذا قال: "والذي خير قدما"

أي هذه الدال:



كما تكتب الدال بشكل أكثر تجريدا .

مثــل :



وتعدد صور هذه الدوال لتعدد المحل، إذ قد تكون في الوسط أو في الأخير.

4 - تقويم الكاف

74- والكافُ فوقَ السطرِ خطٌّ ائْتُلِفْ   بِــه مُـــوازٍ لــه طـولُـه أِلــفْ

75- متَّصِلا بقوسِ رُبِـع الدائرهْ   تُحيط لليُسرى وُقيتَ الدَّائرهْ

يصف المشهد الخطي العام للكاف. فهو فوق السطر. ومتصلة أجزاؤه التي هي خطان متوازيان بطول الألف، وقوس. وقد كمل البيت الثاني بدعاء للكاتب بأن يقيه الله تعالى من دائرة السوء التي جاءت في سورتي: الفتح 6، والتوبة 99. وهي: ﴿عليهم دائرة السوء﴾، وقانا الله إياها جميعا.

لكن من أين تبدأ كتابة الكاف؟ لقد رأيت بعض الخطاطين المغاربة يبدأون بالخط المنطبق على السطر، من يساره إلى يمينه. ثم يصعدون بقوس من يمين الخط ليرسم خطا موازي بخط فوق السطر. ثم خط مائل نحو اليمين. ولكن الأشهر والأيسر والأجمل، ما تقرره القاعدة في البيت الآتي، أي أن تكون البداية من الأعلى محاذية لقوس ربع الدائرة، مع استرسال بخط أفقي، بطول الألف ثم قوس صغير متجه نحو اليمين إلى السطر، فخط مواز للخط الذي فوق السطر إلى تمامه: وليزيد المتعلم تمكينا من رسمه رسما جماليا يقدم وصفا له في عجز البيت الآتي:

76–وابدأْهُ مِن أعلاه غير قاسمْ لـه وثَـغـرُه الـزَّهِـيُّ بـاسِـمْ

وهذا أمر يقوم على الذوق وكثرة المشق، لمراعاة البياض الذي بين الخطين المتوازيين: فلاهما منفرجان أكثر من اللازم التي تقرره نسبة الكتابة، ولا هما متقاربان حتى يكادان يلتصقان. فلا هي القهقهة، ولا هي الإطباق اليابس للشفتين ولاهي الكآبة..

وهذه نماذجها:

5 - تقويم حرف العين والغين

أ – العين والغين الأولى: يقول رحمه الله:

77–والعين قوسٌ تنتمي للكبرى محيطها محدَّبٌ[1] لليُسْرى

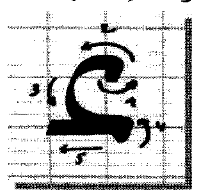
78– طرَفُها الأسفلُ بالسطر ومنه خطٌّ لليسار قد وَصلْ

79–وذا إذا كانت في الخط كعين عبلى وكعين عَذْرا

(1) جاء في المنظومة محذب ،بذال معجمة.والصواب مهملة.والمقصود به التقويس

80–وغين غيبٍ وبنقطة جَلا كَفَلَكٍ كوكبُهُ الأوجُ عَلا

سبق الحديث عن العين الوسطى والأخيرة. بقيت صورة أخرى وهي التي وصفها بانتسابها إلى قوس كبرى. إلا أنها محدبة في اتجاه اليسار هكذا:



هذا ما جاء في البيت السابع والسبعين، وتمام الصورة ما جاء في البيت الثامن والسبعين، من اتصال الجزء الأسفل من العين بالسطر. ومن ثم، يكون خط رابط بينها وبين الحرف الموالي:

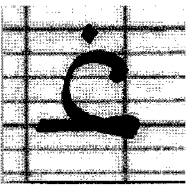
عبلى عذرا

كما هو في الأمثلة التي صاغها في البيت الذي يليه، قائلا في عجزه: كعين عبلى وكعين عذرا

ولكي لا يجحف حقّ الغين قال الناظم:

وغين غيبٍ وبنقطة جَلاَ كفلكٍ كوكبُه الأوجُ علاَ

فبين موضع النقطة من الغين، من خلال تشبيه قوسها بفلك،ونقطتها بكوكب في أوج علاه، الذي لا يخرج عن جاذبية فلكه. وهو وضع يصبح معروفا بتلقائية. ومثاله:



6 -تقويم حرف الجيم

يقول الناظم في البيت الواحد والثمانين:

81-وشطرُ سِنٍّ حَربة للرايةْ جيمٌ بدا حَقِّق له دِرايةْ

لتقريب رسم صورة الجيم يوظف صورة من أرشيف الأسلحة لكون الكل يعرف سن حربة الراية الذي هذا شكله:



فإذا نصفت حربة الراية نصفين من رأسها طولا إلى قاعدتها، سيظهر النصف الأعلى على شكل حرف الجيم. ومعنى قوله "حقق له دراية" أي تحقق قبل هذا التنصيف من شكل سن الحربة، لكي تخرج الجيم على هيأتها التامة. وهذا أمر يقتضي دراية من المتعلم، ويشهد بوجودها للمتمكن، دون نسيان مكان نقطتها الذي يتوسط ألفها

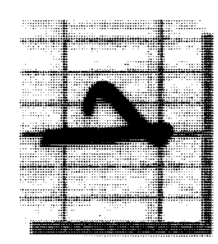
أما بالنسبة إلى رأسها،أي موضع ابتدائها، وفي علاقتها مع السطر فهذا ما يجليه البيت الآتي:

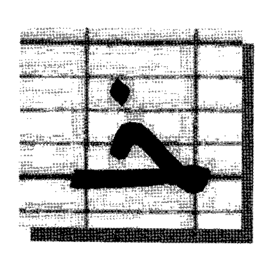
82-والحاءُ والخاءُ كذاك ألحِقَنْ مفرِّقا لرأسها أوْ ألصِقَنْ

فهما حرفان يجري عليهما ما ذكر في حرف الجيم من حيث الصورة المشتركة، مشيرا إلى أن رأس الجيم والحاء والخاء/ لها أن تكون ملتصقة بالسطر أو منفصلة عنه. غير أنه في البيت الذي يليه يختار الوجه الأفضل قائلا:

83-واخترْ من الوجْهَين أوَّلَهما فهْو الذي تُلْفيه أفضلَهما

وهذه صورته:





سابعا: باب في تقويم الحروف المعرقة

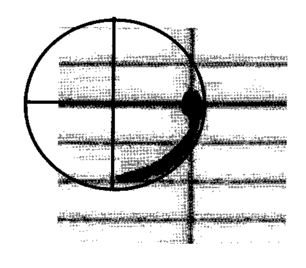
وعددها اثنى عشر حرفا. وتختلف نسبتها إلى الدائرة باختلاف صورتها ومحلها منها، فهي إما ربعها أو ثلثها أو نصفها.

7 - 1 تقويم حرف الراء

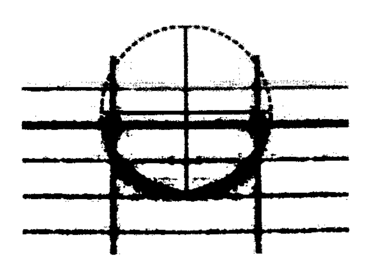
أولى هذه الحروف حسب النظم ما جاء في البيت الآتي حيث قال:

84-الراءُ قـــوسٌ وهيَ ربعُ دائرهْ رأسُـهـا بالسطْر وتحـت سائرهْ

ابتدأ البيت بحرف الراء وهو حرف بسيط. وذلك لأنه يتكون من خط واحد مقوس. رأسها بالسطر متصل ولا يعلوه، أي لا يبدأ بنقطة بادية على السطر كما في خط النسخ مثلا، وهذه خصيصة أخرى قل من يحترمها من الخطاطين، ثم إنها تسير تحته إلى اليسار بمقدار ربع الدائرة العظيمة التي قطرها الألف، لا أكثر، هكذا:



ولو قوبل عكسيا مقدار ربع آخر لكان نصف الدائرة السفلى.



ثم قال:

85- واحكُم كذا للزّاي واجعل نُقطَتَهْ ظـاهـرةً فـوق وعـدِّل صُـورَتـهْ

فما ضبط به حرف الراء، يضبط به أيضا حرف الزاي، مع زيادة نقطته فوقه.

2-7 حرف النون وتعريقته.

يقول الناظم:

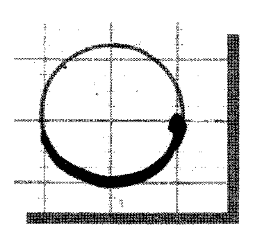
86- والنونُ في التعريقِ نصفُ دائرهْ لـيْـسَ لها قَـرنٌ للأعلى ظـاهـرهْ

الحديث عن تعريقة حرف النون،هو حديث عن شكل هندسي مقعر بسيط،كما لو رسم بالبيركار. ومن هنا جاءت تسمية كل حرف متساوٍ مع خط الدائرة، بالبركاري (كالنون والراء). وهو هنا إما مفرد أو وفي آخر الكلمة، يبدأ خطه من أول السطر دون أن يتعداه إلى فوقه، والشائع في الاستعمال غير هذا. وليتم صورته يحدد جزءه الأخير قائلا :

87- وامنعْ أخيرَها لئلا يتَّصلْ بالسَّطر واجعله قريبا منفصلْ

يصف هنا آخر خط النون، أي طرفه الثاني من جهة اليسار الذي يمنع الناظم من أن يتصل بالسطر، فبالأحرى أن تكون قرنه ظاهرة فوقه.

وشكله الصحيح:

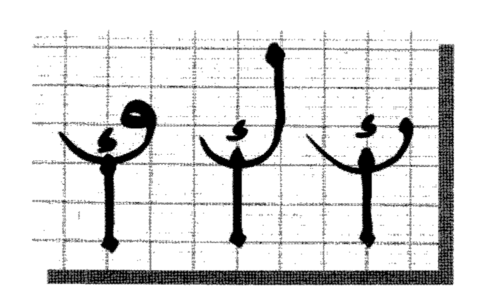


3-7 في تعريقة حرف اللام والقاف والياء

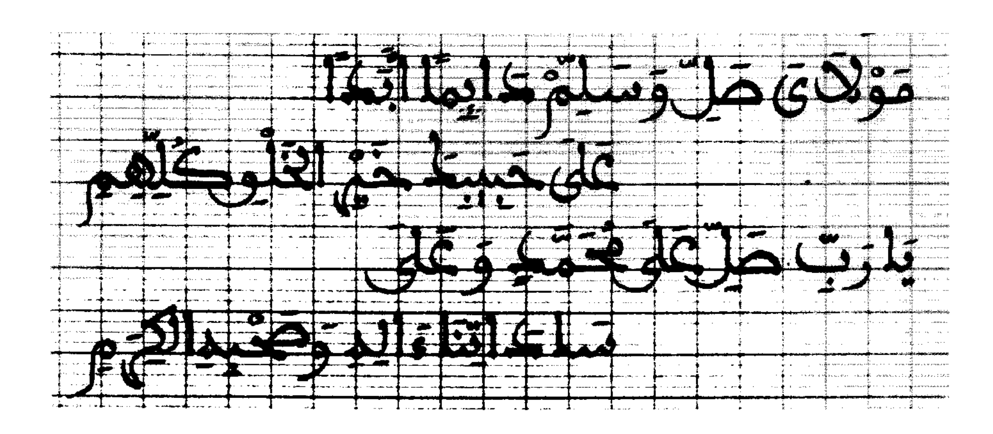
يقول الناظم:

88- والـلامُ والقافُ كذا والياءُ ما بـيْن سَـطـريْـهـا لـهـا انـتـهـاءُ

89- بحيث إن وقـع تحتها ألِـفْ لم يختلِط معْها وذا حُكْـمُ أُلِـفْ

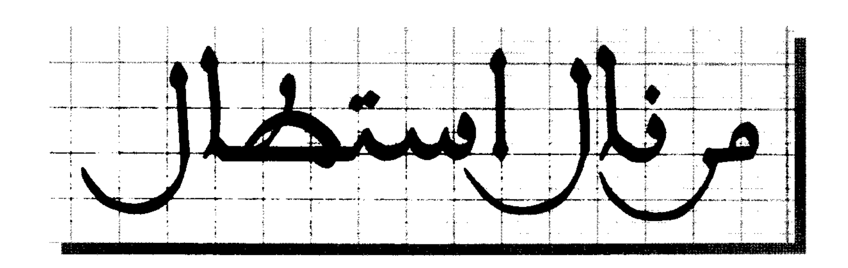


هذه بعض من النماذج التي يمكن أن يقع فيها الخطاط غير العارف بأحكام الجوار ين الحروف. ولذا، فهو ينبه عليها حتى لا تقع في الكتابة عموما. ولعل عيبها سيكون أكثر مع النصوص الدينية، التي أعلاها القرآن الكريم. ولكن القاعدة التي هي موضوع الحديث، تتمحور حول عدم تجاوز تعريقة كل من اللام والقاف والياء، لنصف مسافة ما بين السطرين، وهذا ما يعنيه عجز البيت "ما بين سطريها لها انتهاء" . ومثاله:



حيث لا اختلاط بين السطور، رغم ما تأخذه بعض الحروف من حيز أكبر، باعتبار تركيبها الذاتي، مثل الطاء والظاء والكاف الدالية في كلمة "حبيبك"، أو التي تحمل حروفا قبلها، مثل الحاء والخاء والجيم والميم كمحمد وصحبه.

ومما ينبغي الإشارة إليه، بعض الحالات التي تكون فيها قرون الحروف المعرقة صاعدة إلى الأعلى حينما لا يكون الحيز كافيا لصورة تعريق نصف الدائرة ومثاله: قول سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "من نال استطال" أي من نال شيئا اختال به وافتخر.

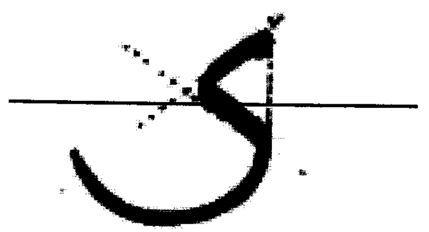


وهذه الحالات سواء المتعلقة بالقاعدة أو بالاستثناء، ليست موضوع مناقشة بل هي معروفة عند الكتبة.

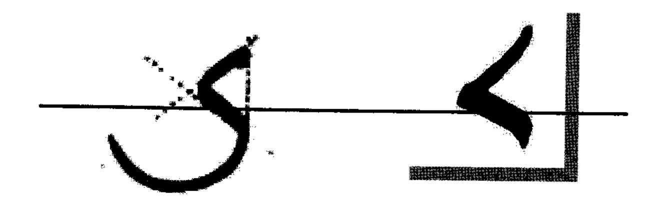
وفي البيت التسعين ينتقل إلى كيفية كتابة الياء الأخيرة متصلة كانت أو منفصلة، قائلا:

90-وارفع قُـرَيْـنَ الياءِ كالمثلثِ   واعطفْ وعـرِّقْ وعـن الشيخ ابحـثِ

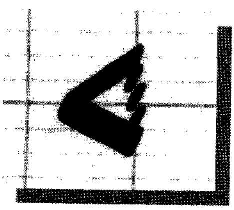
رفع قرن الياء على السطر. أما عطفها فينزل عنه بمقدار رفعه وكيفية ذلك هكذا:



ورأس الياء المفردة التي فوق السطر



لو أضيف لها ضلع ثالث، لكانت مثلثا حاد الزوايا، أي متساوي الأضلاع:



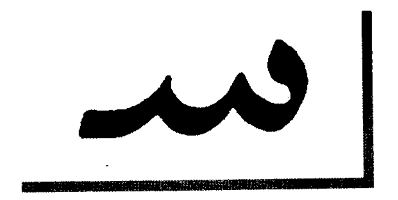
وقد دعا إلى البحث عن الشيخ في ضبط هذه الصورة الهندسية. وهي دعوة ملحة لما يترتب عليها من تيسير التعلم وكسب الثقة بالنفس، وإراحتها من المشقة، لأن الشيخ بمثابة الإطار المرجعي الذي تتقوم به الأخطاء

الفنية، وبما يقدم من بدائل بأيسر الطرق وأوضح الصور، ويشهد على بلوغ المرام أو عدمه، والسند الصحيح للأخذ عنه دون ريب ما يلزم لرسم الحروف، في نطاق حسن الجوار مع بعضها البعض وتنصيبها لمهمة التحمل لبعضها عند اللزوم؛ حيث تزداد به حسنا، وتسري بينها أسرار الانسجام والالتئام؛ حتى كأنها خلقت لتكون كذلك. ناهيك عما يستمد من الشيخ من همة عالية، وتواضع في العلاقات، وحسن قصد، وإرادة نفع إلى يوم القيامة.

ثم يستمر الناظم في عرض كيفية تقويم الحروف المعرقة في الأبيات الستة الباقية منها، قائلا:

91–والسينُ والشينُ إن كان طرَفا   كالياء في الرفع ودَعْ ما انعطفا

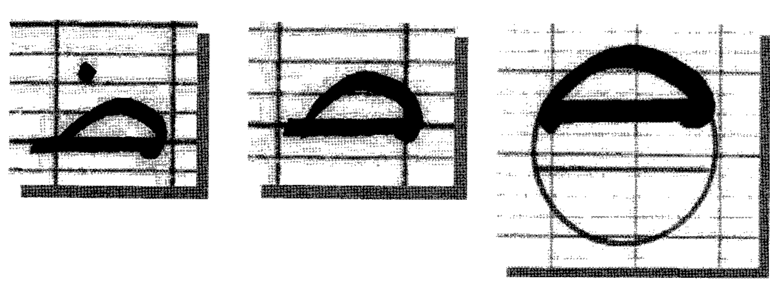
فحرفا السين والشين الأخيرتان سواء في حال الاتصال بالحروف أو الانفصال عنها، يرتفعان من حيث رأسهما على السطر كرأس الياء دون عطفها (أي عطف القرن الثاني من الياء الذي يكون تحت السطر) وصورة السين هكذا:



ثم يقول في البيت الثاني والتسعين:

92–والصادُ والضادُ كنونٍ مُسِحا   وارْدُدْ عِنان قلَمٍ إن جَمحا

في نفس سياق وضع الحرف، أي الأخير متصلا كان أو منفصل يتحدث عن الصاد والضاد بما تحدث به عن النون من حيث رأس مبدإ التعريق، وهذا ما عبر عنه بالمسح، إذ لا قرن لها فوق السطر (كما هو في الخطوط المشرقية) ومثاله:



ولهذا يجب التحكم في القلم عند كتابة هذين الحرفين، كما تم التحكم في النون برد جماحه حتى لا يخرج عن حده الأمثل.

وفي البيت الثالث والتسعين يتعرض لحالة خاصة للنون يعبر عنها بقوله:

93-ونونٌ إن قَرُبَتْ منها أخرى   أو شِبْهُها فَلْتَكُ أمًّا لأخرى

حديثه هنا عن تقارب النونين من بعضهما البعض في الكتابة، كذا ما يشبههما من الحروف المعرقة. فتجنبا للاختلاط والتقاطع، يقدم كيفية فنية جميلة، وهي أن تحتضن النون الأولى النون الثانية كما تحتضن الأم صغيرها وهذه صورته:



فليس هنا تداخل بين الحروف. ولا نكتب "من أن" كما في المثال:



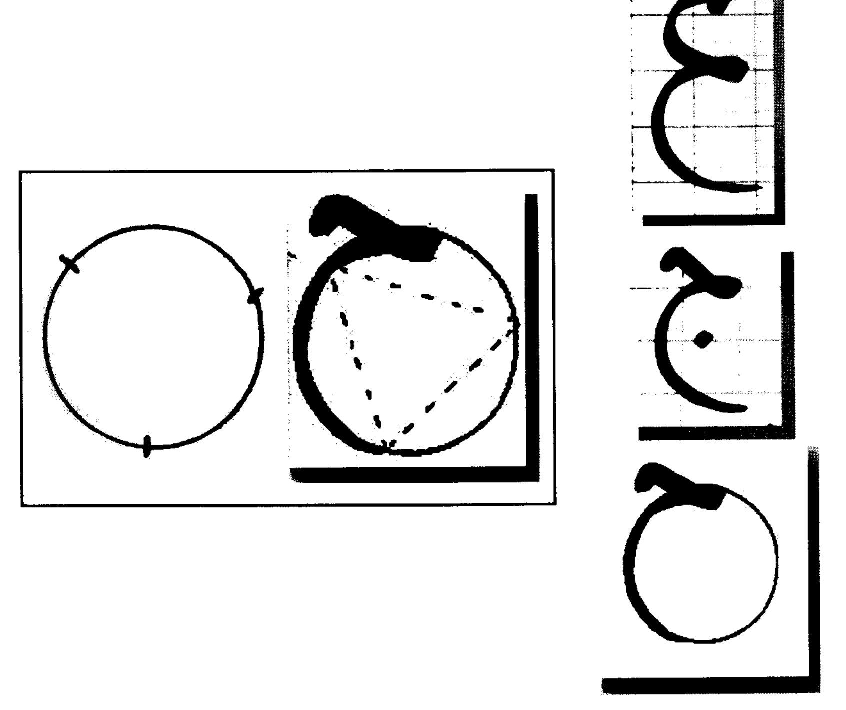
إذ يعتبر تقاطعا، وقد يكون تطابقا، وهذا ما يشين الكتابة.

يقول الناظم:

94-ولا تقاطعْ أو تطابقْ حرْفا   لآخر فذاك شَيْنٌ يُلفى

النوع الثالث من أنواع التعريقات

وهو ثلث الدائرة العظيمة: (التي قطرها الألف)

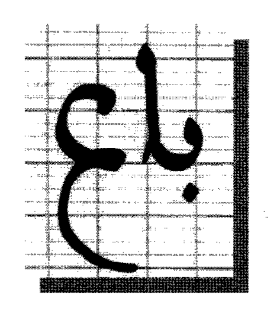


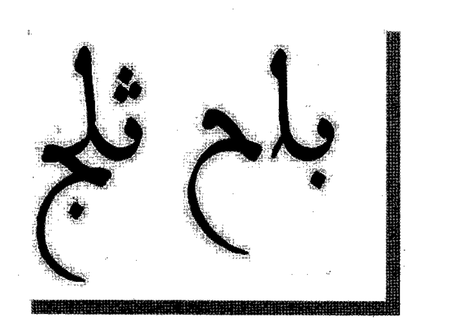
يتعلق هذا النوع بحرف الجيم والحاء والخاء والعين والغين وقد جمعها البيتان والخامس والسادس والتسعون وهما:

95-والحاءُ والجيمُ والخاءُ إن عُرِّقت   فثلث قوس لليسار رجعتْ

96-ومثلُها عينٌ وغينٌ وقعَا   في طَرَفٍ من غير خُلْفٍ

هذه التعريقات بخلاف السابقة منها، راجعة إلى يسار الحرف سواء كانت منفصلة أو متصلة. ومثالها:





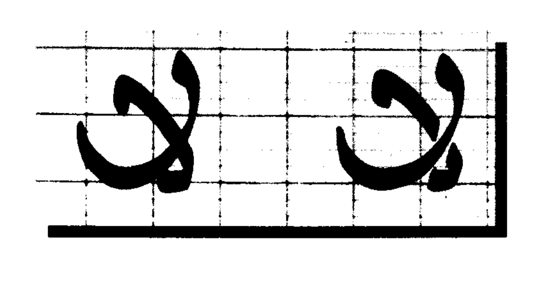
وهكذا فكل الحروف التي تعرق، إما أن تكون إلى جهة اليسار، وهي الراء والنون واللام والقاف والياء والسين والشين والصاد والضاد، وإما إلى جهة اليمين وهي الحاء والجيم والخاء والعين والغين. وهذا ما يجب العمل به وعدم مخالفة صورته ورسمه.

ثامنا: باب في تقويم حرف لام ألف

يقول الناظم رحمه الله، فيما يخص هذا الحرف الأخير من الحروف الهجائية وهو التاسع والعشرون منها:

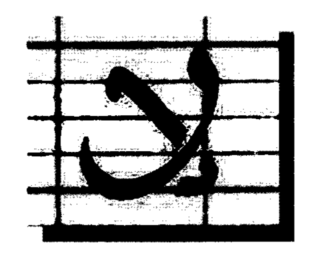
97-خطَّان رأساهُما قد تفرَّقا	**واقْتُطِعا من أسفلٍ واعتنقا**
98-واجتمعا فاعجبْ لِقَاطِعَيْنِ	**مجتمِعَيْن متعانقَينِ**
99-وإن لَوَيْت رأسَ كلٍّ منهما	**أو واحدٍ أحسن من تركِهما**

يصف البيت الأول من هذه الأبيات الثلاثة لام ألف، وصف المشاهدة الحسية، حيث إن رأسي الخطين العلويين متفرقتان. أما أسفل الخطين فقد اقتطعا ثم اعتنقا، وصورتهما على الشكل التالي:





وهذا الشكل هو الوحيد بالنسبة إلى باقي الحروف الهجائية الذي يحظى بهذه الصورة الفريدة، المحتضنة لمعنى الفصل في الأعلى والوصل بقوس صغيرة من الأسفل. ويزيد وصفا آخر لرسم هذا الحرف العجيب، حتى يزداد حسنا، وهو لَيُّ رأسيها كما في المثال السابق. وإن كانت رأس واحدة، فلتكن الرأس اليسرى. وهذا ما جاء في الصفحة 215: "إن هذين الخطين إذا لويت رأسيهما معا، اليمين لجهته واليسار لجهته، فذاك حسن عند الكتبة، مستحسن. أو إذا لويت أحدهما وتركت الآخر، والأيسر أولى به وأحسن من التواء اليمين، أحسن من تركهما معا بدون التواء. وذلك مشاهد في لام ألف.



تاسعا: باب في تقويم حروف التركيب

بعد الحديث عن تقويم أشكال الحروف وصورها وعناصر تركيبها، انتقل الناظم الكاتب، والحفاظة المحقق إلى تقويم آخر، يتعلق بالحروف التي تركب عليها غيرها بما جرى به العرف عند الكتبة. وبما يحافظ على رونق الكتابة وانتظام تصويرها الجمالي بما يبعدها عن البساطة الساذجة والإفراط في استغلال الحيز المكاني للحروف على الأسطر وما بينهما. وقد بدأ الناظم رحمه الله في تقديمها قائلا:

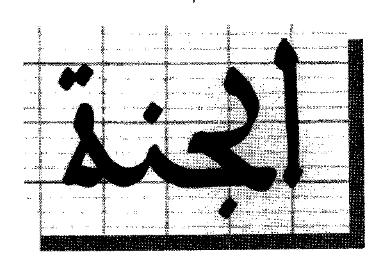
100-وأحْرُفُ التركيبِ عند الكَتَبهْ ... جيمٌ وحاء وخاء كخاء الخشبهْ

101-وكمُحمَّد وكالجَنَّاتِ ... ما قبلها فوق السطور ياتي

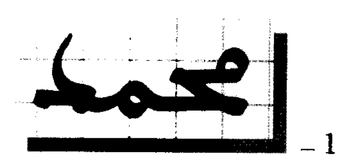
102-متَّصِلا بغير رفعٍ يبدو ... لرأسها فذاك فيه قيدُ

103-كذاك إن حرفان قبلُ سَبَقا ... كحاءِ سبِّح واعطِف وعرِّقا

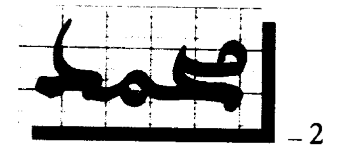
في هذا البيت، يوثق سند قوله بما هو مشهور عند الكتبة في تحديد أحرف التركيب، وهي الجيم والحاء والخاء. ثم انتقل إلى تعيين أوضاعها بأمثلة شارحة مثل تركيب حرف الخاء في كلمة "الخشبة" والجيم في الجنة حيث اللام محمولة على الخاء أوالجيم هكذا:



كذا حرف الحاء في اسم" محمد" في النموذج الأول أما النموذج الثاني فلا يجوز:

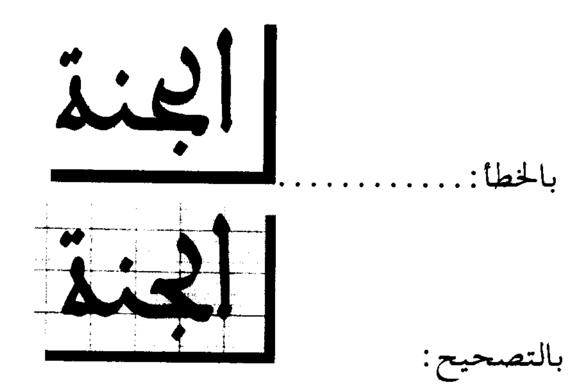


1 -



2 -

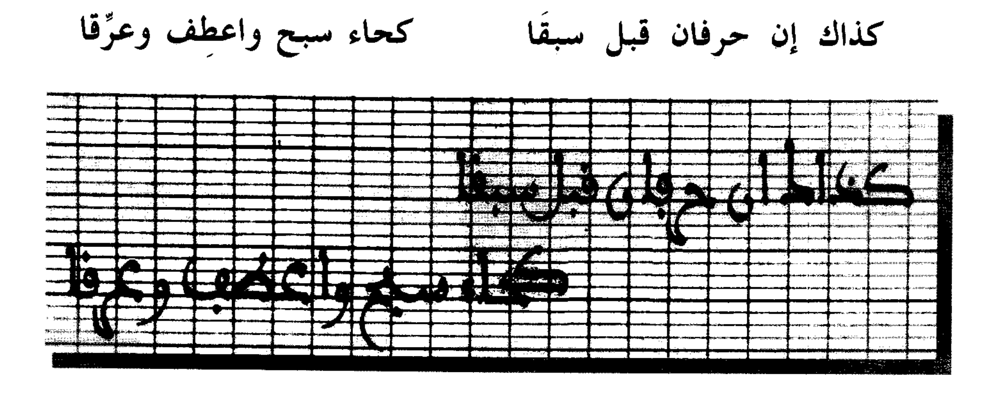
فكل هذه الحروف تأتي فوق السطر، مع قيد واحد، هو ألا تكون رؤوس أحرف التركيب مرفوعة ومثاله:



وهذه من خصوصيات الخط المغربي المبسوط والمجوهر.

والملاحظ أن حروف التركيب، لا تتعلق بحرف واحد بل أكثر، كما هو في المثال الذي يقدمه هذا البيت:

كذاك إنْ حرفان قبل سبقَا كحاء سبح واعطِف وعرِّقا

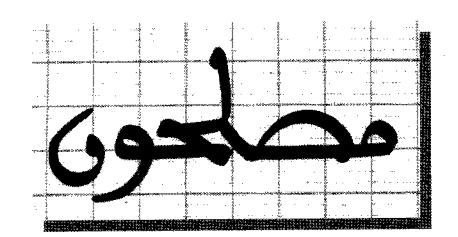


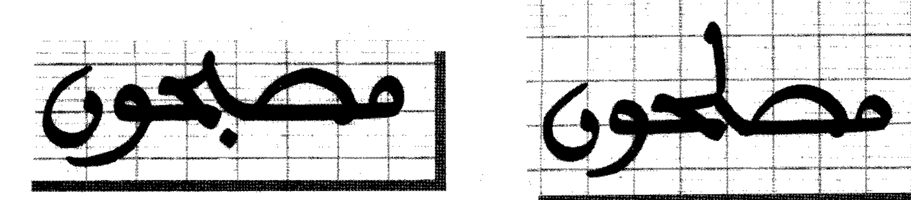
فَ: " سبَّح " من الأمثلة الدالة على هذه العلاقة التركيبية. وطريقة الكتابة، أن يكتب الحرف الأول أي السين على السطر، وتأتي الباء محمولة على الحاء. ثم يعطف آخرها ويعرق. وهذا ما جاء في عجز البيت. والعطف أوالتعريق مقدار ثلث الدائرة الكبيرة هنا مثال للدائرة والتعريقة وتصل مسألة التركيب إلى أكثر من حرفين، كما يعرض ذلك في البيت الآتي:

104- وبعضُهم السِّينَ في السطر يضعْ كالشيخ مروانَ والباءَ قد رفعْ

105- ويجري ذافي جاء مُصبِحينَ والصَّلِحتِ وكمُصْلِحينَ

وتطبق نفس القاعدة السابقة، حيث تأتي الحروف ما قبل الحرف الذي تحمله الحاء على السطر، ليكون الحرف الموالي للحاء مرفوعا ومحمولا عليها كما في المثال الأول المتعلق بالسين: مثل سبح كما كان يفعل الشيخ مروان[1]. "الذي كان في زمن ملوك بني سعد" في بلاد الأندلس. كذا ما جاء في البيت الأخير من أمثلة، حيث تكتب "مصلحون" و"مصبحون" هكذا:





وهلم جرا. ولو كانت خمسة أحرف، مثل مستصلحين. غير أن هناك حروفا وظروفا لا تسمح بهذا كحرف الكاف مع الحاء. حيث وجوب حمله فوق السطر وإلا أوهم بوجود حرف بينهما، وفي سياق الحروف الحاملة يضيف الناظم رحمه الله حروفا أخرى في التركيب، وهي حرف الميم وقرن الياء في الأفعال المقصورة، وحروف الجر وغيرها التي تنتهي بالياء. والأبيات

(1) خطاط أندلسي مشهور في مجاله.

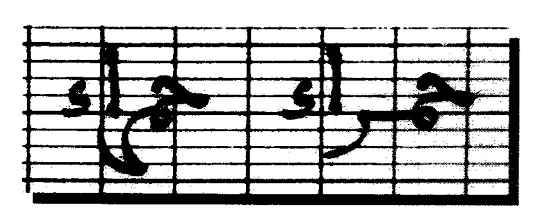
الآتية أرقامها تكشف عن ذلك وهي من: 106 إلى 113 من خلال الأمثلة التالية:

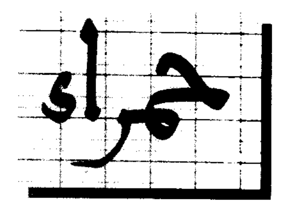
ففي البيت 106، 107 يقول:

106–وحاءُ حَمْرا قد تُرى مركَّبهْ   على تِيكَ الميمِ رواهُ الكتـــبهْ

107–وراءَها ركِّب وأَعْلِ الطرَفا   منها وذاك حَسنٌ قد وُصِفا

ففي البيت الذي يتحدث فيه عن حاء حمراء، ملحظ لطيف. حيث إن الحاء التي كانت حاملة أصبحت محمولة على غيرها وهي الميم. وهذا مثالها:





وهو أمر تعارف عليه الكتبة حتى وإن تعلق الأمر بأكثر من حرف كما يكشف عنه المثال الآتي:

يتحمسون..... يتحمسون غير أن الحروف التي تسبق الحرف المحمول لا تكتب على السطر بل تكون كلها محمولة. كذا

يجمعون....... يجمعون ....

وفي أحمد...... أحمد ....

وهذا كله من باب الاستحسان. ثم قال متمما وصف كتابة ما يأتي بعد ميم حمراء وهي الراء:

وراءَها ركِّب وأعْلِ الطرَفا منها وذاك حَسَنٌ قد وُصفا

بعد كتابة الحاء والميم من كلمة حمراء يدعو الناظم رحمه الله إلى تركيب الراء مع الميم ولإعلاء طرف الراء الأخير إلى السطر لابد من تعريق الراء إلى جهة اليسار قليلا، على عكس أصلها الذي هو ربع الدائرة. سائرا إلى جهة الكتابة، وهذه كيفيتها:



حيث ستبدو عليها الرشاقة والتوازن أكثر من كتابتها هكذا:



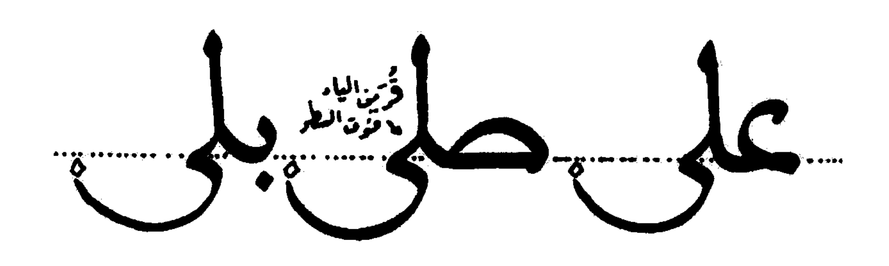
ثم ينتقل إلى البيتين 108 و109 ليتحدث عن حرف اللام الذي يركب هو الآخر على الياء أو الألف المقصورة قائلا:

108-واللامُ مِن على وصلى وبلى فوق قُرَيْنِ الياء سِرُّه اجتلى

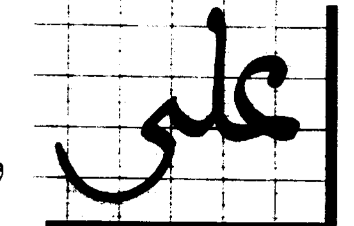
109-وحازَ هذا السرَّ بين الناسِ أندلسٌ ولم يكنْ بفـــــاسِ

فإذا انتهت الكتابة من اللام، وجيء لكتابة الياء أو الألف المقصورة، تطلع علينا صورة المثلث حاد الزوايا الذي يتصل رأسه الأعلى باللام، وهو ما عبر عنه بقوله: فوق قُرَين الياء، وأسفله بما تحت السطر بنفس المقدار. وبهذا

الوضع لهذين الحرفين، يتجلى انسجام خاص يعتبره الناظم من أسرار جمال الكتابة، مضيفا أن هذا السر التركيبي كان مشهورا بين الكتبة الأندلسيين، ولم يكن معروفا بفاس قبلهم، فقد حازوا قصب السبق في هذا السر الخاص وأمثلته:



والمشهور عند الكتبة من أهل فاس، أن اللام من على وصلى وبلى تكتب، بالكيفية التالية:



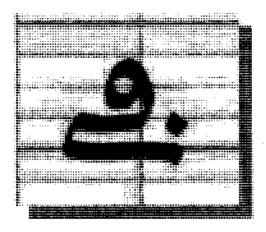
وكلاهما جميل،

وإن كانت الأولى أكثر اختصارا واقتصارا، وهي التي يستعملها الناظم رحمه الله. ثم ينتقل إلى حرف الفاء في وضعيتها المقطوعة والموضوعة حينما تكون مع حرف الياء قائلا:

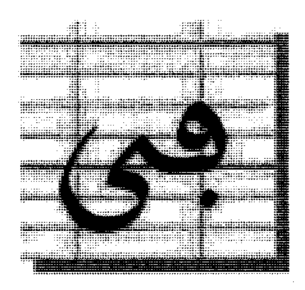
110–وفاءُ جرٍّ إن تكن مقطوعهْ محمولةً وقد تُرى موضوعهْ

111–كفاء في الأرض وفي الجنَّاتِ مُحمَّدٍ مع ءالـه التُّقاةِ

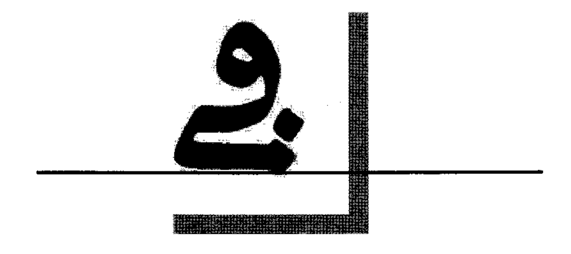
ويعني بالفاء المقطوعة التي تأتي مرفوعة على حرف الياء هكذا:



والياء من حرف الجر هذا، تكتب على السطر. أما الفاء الموضوعة، وهي التي تكتب على السطر، فتأتي ياؤها تحته. ومثالها:



فالبيت، وإن لم يفصح عن أيهما يتضمن سر الجمال، فهو محمول فهمه على ما سبق ذكره بالنسبة إلى اللام المركبة مع الياء، أو الألف المقصورة، مثل "على". وبقليل من التمحيص لما جاء في صدر البيت،" وفاء جر إن تكن مقطوعة"، يظهر اختيار الناظم لوضعية الفاء المقطوعة هكذا:



عوضا عن الموضوعة التي تكتب ياؤها تحت السطر هكذا:

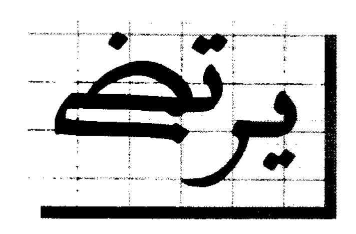


وذلك لأنه استعمل أداة الشرط "إن" التي تفيد التقليل. وفي التقليل، اعتبار خاص، يتضمن سرا يتذوقه أهل هذا الفن. من بين ملامحه، أنها مع حرف ساكن، لا متحرك. هذا وإن كان قد أتى بحرف تقليل آخر في عجز البيت قائلا: محمولة وقد ترى موضوعة، فالتقليل الثاني الذي هو للموضوعة يشير إلى الحالات الاستثنائية التي هي دون الحالات الرسمية العامة التي يجب أن تكون سائدة في الكتابة.

وفي سياق الحروف المحمولة على الياء يأتي بيت آخر يقول فيه الناظم رحمه الله:

112-وياء يرتضي اجعلَنْ في السطرِ وفوقها ما قبْلَها عِ خُبْرِ

هذه حالة يتميز بها الخط المغربي حيث لا نجدها في خطوط أخرى. فياء يرتضي التي هي في آخر الكلمة تحمل حرفي التاء والضاء. وتكتب معقوصة[1]. وعلى السطر أي مردودة إلى جهة اليمين في السطر ومثالها:



(1) من العقص أي العطف. ويقال أيضا العقف. من القاموس المحيط. ص-1188.

وتمم البيت بصيغة الأمر من فعل وعى : "ع" للتنبيه إلى أهمية المسألة. وأنها ليست مجرد "خَبر" أي نبأ بل هي "خُبر" أي ما يجب العلم به والتحفظ عليه. وأصل خُبر في السياق خبريٌّ، حذفت الياء للوزن.

عاشرا: باب في اتساق الحروف وانتظامها

يتوج الناظم رحمه الله قصيدته بالحديث عن اتساق الحروف وانتظامها، في الباب الثامن. فماذا يعني بهما؟ وما قيمتهما الوظيفية والجمالية؟

لقد حددهما في شرحه قائلا: " الاتساق والانتظام لفظان مترادفان معناهما واحد، وهو الجمع والامتلاء. إلا أن الاتساق فيه معنى الترتيب كقولك اتسق البيت بالقوم أي اجتمعوا فيه، أو تقول اتسق أي امتلأ بالقوم. إلا أنه يحتمل أن يكونوا اجتمعوا فيه دفعة واحدة أو مرتبين زمرة بعد زمرة. وهذا مقصود الناظم بالاتساق، لأن الانتظام هنا هو جمع أشتات الحروف في السطر وانتظامها مترتبة: الأول فالأول، متناسقة متتابعة"(1).

لعل من خلال هذا النص تبدو أسباب تأخير هذا الفصل، وذلك لما ينتظر فيه من جهد جهيد لتشكيل صور الحروف التي أضحت منسوبة إلى قواعد وضوابط، وترتيبها الترتيب الذي يشعر بالتناغم العام والالتئام التام، غير أن هذا النص، يبدو فيه نوع من الارتباك في تحديد اللفظين، إذ أن الاتساق يتعلق بالحروف في علاقتها ببعضها، والانتظام يتعلق بتسوية الحروف، المتصلة منها والمنفصلة، والحاملة والمحمولة. في علاقتها فيما بينها، الفراغ الذي يكون بين الكلمات والعبارات. وارتباطها بالسطر وما فوقه وما تحته؛ وألا تحيد عنه، إلا بمقدار ما تسمح به الكتابة، ليزداد جمالها، وتظهر كالجواهر في السِّمط، الذي هو" خيط النظم" كما جاء في القاموس

---

(1) الحلية: ص220

المحيط"[1]. والجميل في هذا التشبيه هو ما يفصح عن عظيم التكريم لشكل الحروف. ولهذا قال:

113-قد مثلوا الحروفَ بالجواهرْ والسطرَ بالسِّمط وهذا ظاهرْ

وبعد هذه التفرشة الفنية التقنية، التي ارتقت من التحديد الأنطولوجي للحروف وتراكيبها، ينتقل إلى ما تحتضنه من أسرار، وبما لها من سند شرعي، قائلا:

114-بل للحروفِ عندهم أسرارُ أوْدَعها من الورى المختارُ

حديثه عن الأسرار، فن آخر من الفنون، بل وعلوم أخرى. وقد أفصح شرح الناظم عن بعض هذه الأسرار والأنوار في حليته، مما يفيد أنه كان على صلة بأصحابها واطلاع واسع بكتبهم. فقد أورد في شرحه لمنظومته ما يؤكد هذا الأمر الجلل. وقد سبق التلميح إليه مرارا فيما سبق. من أراده فليراجعه في محله، دون التصرف فيه، لما يقتضيه من إذن صحيح، وعلم فسيح، ولسان شحيح إلا على أهله من الطائفة المختارة من الورى، لما لها من مؤهلات وقابلية باطنية، سبقت بها العناية الإلهية لخواص الأصفياء، بدء بسيد الأنبياء سيدنا ومولانا محمد ﷺ الذي له ذات العلوم إلى الأنبياء والمرسلين، ثم الصحابة الكرام رضوان الله عليهم وعلى رأسهم سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وحذيفة بن اليمان، وساداتنا عبد الله بن عباس، وأبو هريرة، فالتابعون ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، مثل معروف الكرخي وسهل التستري ومحيي الدين ابن العربي الحاتمي وعبد الكريم الجيلي وأبو العباس البوني وعبد العزيز الدباغ رضي الله عنهم أجمعين،في أشهر كتبهم أو ما كتب عنهم، ومن اشتهر أو تخفى منهم. ومما يؤكد هذا الأصل والسند الشرعي، ما طوي في الحروف المقطعة في أوائل السور، ومنها الآيات الدالة

(1) القاموس المحيط للفيروزابادي ص844.

على العلم اللدني وعلى الحكمة. وجاء في شرح المنظومة ص 24 قول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "علم الحروف من العلم المخزون لا يعرفه إلا العلماء الربانيون"، ص: 221، ومنهم من يعتبر "الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون" كما يقول الشيخ الأكبر في فتوحاته ج1ص 58... ثم يقول شارح المنظومة في ص 221: "وليس المقصود من شرف الحروف ولا من كشف أسرارها إلا ليعلم بذلك شرف كتاب الله تعالى، وما أودع الله في بحره من أنواع الجواهر الحكميات واللطائف الإلهاميات". ويردف قائلا: "والذي يجب، أن لا يعتمد أحد على تأثير الحروف وأسرار التكعيب[1] وإنما يتوجه إلى فاطر السموات والأرض. وهذه كلها أسباب ووسائط. والله تعالى هو الفعال لما يريد. ولنرجع إلى ما كنا بصدده من نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط. حيث قال الناظم رحمه الله بعد البيت السابق:

115-فإن كتبتَ فاجعلِ الحروفا في وسَط السَّطر ولا تَحيفا

يدعو في هذا البيت إلى عدم الخروج عن السطر، وإنما قال "في وسط ولا تحيفا" لأن من عناصر الاتساق والانتظام المفضيين إلى جمال مطلع الحروف، هو أن تكون الكتابة على السطر تماما دون إزاحتها نحو حافتيه. وهذا ما يقتضي تركيزا كبيرا، تخفف وطأته بالممارسة المتكررة، والحرص على سبك الكتابة في السطر رغبة في الإتقان. ومما يزيد هذا الشأن تحقيقا، هو ما عبر عنه في الأبيات الاثنتي عشرة الموالية للبيت السابق.

يقول الناظم رحمه الله:

116-وسَوِّ ما بين الحروف في النِّظَامْ من غير زيد يبدو أو نقص يُرامْ

117-سِيَّان ما قد كان منها متصلْ بغيره أو كان عنه منفصِلْ

(1) التكعيب: تسطير جدول وملأه بالأعداد أو بالحروف للغرض المطلوب. ص222.

المشروع الذي يتحدث عنه في هذين البيتين، يتصل بنظام الحروف كما ينبغي أن تكون عليه في وسط السطر من جهة، ومن جهة أخرى من حيث ما تأخذه الحروف من صور موحدة وأبعاد متساوية فيما بينها بشكل نمطي ثابت. وقد تناولنا هذا سابقا.حتى إذا كتبت عبارة من العبارات، فإن شخصية نوع الخط تحضر بقوة، لا يبقى معها احتمال بأنه النوع المتعارف عليه في الكتابة عند أهله. ويؤكد الناظم مرة أخرى ما هو موضوع التدارس في البيتين السابقين بقوله:

118–وذا المُسمَّى عندهم في الأصلِ بالنَّظْمِ إلاّ إن يكنْ كالفصلِ

فلابد من القدر الواحد والموحد للمساحة بين الحروف والكلمات والعبارات لتحقيق ما جاء في عنوان المنظومة: "نظم لآلئ السمط في تقويم حسن بديع الخط"، فلا يجوز من حيث الأصل أن يختلف هذا القدر المتحدث عنه إلا إذا كان آخر العبارة، أي نهاية فصل تليها عبارة، هي بداية فصل آخر. هنا يكون البعد بين العبارتين أكثر مما كان بين عبارات الفصل السابق، وذلك لتتميز بداية الفصل الجديد مما انتهى منه. وهذا هو معنى ما جاء في عجز البيت... "بالنظم إلا إن يكن كالفصل"، فإنه ضروري. حينها يمكن تغيير نوع الخط، وترك فراغ.وفي نفس سياق التسوية، يتحدث الناظم عن الحروف القائمة كما هو الحال بالنسبة إلى الألف، وباء البسملة، والهاء الواقفة، مع تنبيه هام جدا، هو أن اللام من أل التعريفية تكون دون الألف بنقطة. وقد سبق الحديث عن تقويم الحروف القائمة، والتي منها الباء والتاء والثاء والنون والسين والشين، بحيث لو مر خط فوق الحروف القائمة المتناهية القيام أو غير المتناهية، لكان متوازيا مع السطر وما وجد حرف يفوت أخاه في الكتابة. وهذا ما عبر عنه الناظم بقوله:

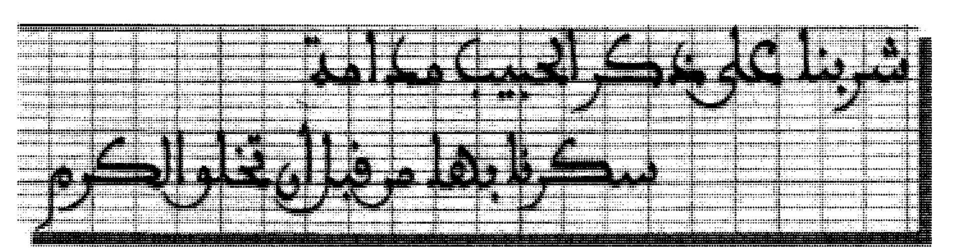
119-وقائمُ الحروفِ سوٍّ قامتهْ　　مَع أخيهِ واحذرنْ تفاوتهْ

120-بحيث لو أتتْ عليهم مسطرهْ　　مــرَّتْ برأسـهم غيــرَ مُسفــرهْ

ويعني عجز البيت الأخير "غير مسفرة" أي عن زيادة لأحد الحروف القائمة عن مثله في كلمات أخرى، أو عن نقصان يبقى بينها وبين السطر الأعلى أي حد الكتابة، على شكل بياض، وهذا مما يجب الحرص على تحقيقه والحذر من مخالفته .ثم قال :

121-والزَمْ أَخِي حروفَ رُبْعِ الدائرهْ　　ما بين سَطريك اجعلَنْه ءاخرَهْ

يدعو الناظم هنا بلغة التعاطف، كل مهتم بهذا الفن، وهذا النوع من الخطوط المغربية أن يلزم ما بين السطرين، بحيث لا تتعدى هذا الحضيض في كتابته للحروف التي تقدر بربع الدائرة، من دائرة قطرها الألف، وهي حرف الراء والزاي والواو. وذلك لكي لا تتقاطع التعريقات للحروف المذكورة مع الحروف القائمة من السطر الموالي .حيث ينبغي أن تكتب هكذا: . . . .



وذلك باعتبار قاعدة التقسيم للحيز الورقي الذي يعطي التناسق بين السطور باعتدال تام؛ حيث لا إفراط في البياض ولا تفريط فيه. وهو أن يكون ما بين السطرين – على ما يبدو من مقارنات عديدة وملاحظات مديدة – طول ألفين الواحد منها فوق الآخر، ليبقى مقدار نصف طول ألف بين أعلى الحروف القائمة وحضيض الحروف العالية (وهي الميم والنون والواو. يعتبرها كذلك لاعتقاده بأنها نورانية.وتمتاز عن باقي الحروف

الأخرى في كون كل حرف منها ينتهي بما يبتدئ به. أي ميم،نون، واو) أي نصف المعطوفة أو المعرقة أو ذات السبوط. وإن كان الخطاط اليوم يتجاوز هذا المقدار، اعتمادا على حدسه الخاص، أو لظروف فنية وتربوية، تسهيلا للقراءة وطلبا للوضوح. ويضيف حرفا آخر للحروف المعرقة وهو حرف الميم من حيث إن سبوطه لا ينبغي أن يتعدى ما سبق الحديث عنه بالنسبة إلى حروف ربع الدائرة. الناظم رحمه الله بقوله:

122- كذاك في التعريق ميمٌ تاليهْ فهي من أقطاب الحُروف العاليهْ

123- إن التزمتَ ذا بخطِّك تَرى سِرًّا وهُوَ معنى قَصِّرْ مِزْوَرا

وبكثرة المشق والكتابة، ستظهر أسرار جديدة يفهمها الخطاط بالتزامه لتقصير حروف "م-ز-و-ر" حيث تعترضه حالات يجد نفسه في اضطرار لكتابة هذه الحروف قصيرة،م.ز.و.ر: فيدرك سبب تعبير الناظم في عجز البيت السابق: "سرًّا وهو معنى قصر مزورا". هذا إلى جانب أن كلمة السر ليس معناها" المخفي" فقط بل معنى آخر وهو أن تزداد الكتابة إشراقا ورشاقة، من كثرة الاتساق. يقال هذا المعنى بالدارجة المغربية: "مسرار". يقول أحدهم:

وعرِّق حروفَ مِزْوَرا تزْدَدِ الكتابةُ مِسراراً

وهذه الكلمة: "مسرارا" غير شائعة في المعاجم العربية. وفي سياق ما يزيد الكتابة حسنا يتحدث الناظم في الأبيات الخمسة التالية: عن هيئات بعض الحروف، كالتواء الطاء والظاء والهاء والكاف، قائلا:

124-وقد يزيدُ الخطَّ حُسنا حرفٌ إذا التوى يحارُ فيه الوصفُ

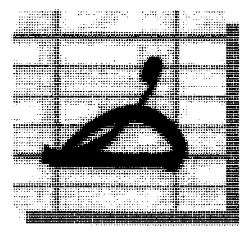
125-كطاءِ سلطانٍ سطا ولطُفا خطُّه واصطفى وطاءِ لَطُفا

126-وهاءِ هـادٍ وبهاءِ استحسنُوا   الـتـواءَهـا ومذهبي قد أحْسنوا

127-لاكِـن في التوائها تفصيلا   فاشربْ - إذاً- مَا شِئتَ سلسبيلا

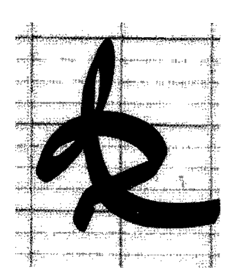
128-كما لوى الشيخُ الوزيرُ الكاتبْ   كــاف هـنـالـك لله كـاتـبْ

حديثه هنا عن الالتواء الذي هو نوع من العقد المستظرف، الذي يقبله مسار كتابة بعض الحروف، استحسانا لا اضطرارا ولا وجوبا. وذلك بإخراج الحروف المذكورة عن أصلها فيما يسمى بالنسبة الهندسية. هذا الإخراج الفني يحار فيه الوصف، وذلك لأنه إخراج بهلواني، فحرف الطاء مثلا الذي هو القوس والثلث الفوقي والأفقي من الدائرة التي قطرها الألف سيصبح على هذا الشكل: وهو شكل مستضاف من الخط المجوهر. ويحتاج إلى مشق مستمر. ومشق في الكتابة مد حروفها[1]. وفي الاصطلاح الخطي الكتابة السلسة، والسريعة الممدودة. وتستعمل بمعنى تعليم الخط أو كتابته.[2]



الطاء المعروفة في الخط المبسوط

تصبح كتابتها بهذا الالتواء إذا كانت في وسط أو في آخر الكلمة،على هذه الهيأة:



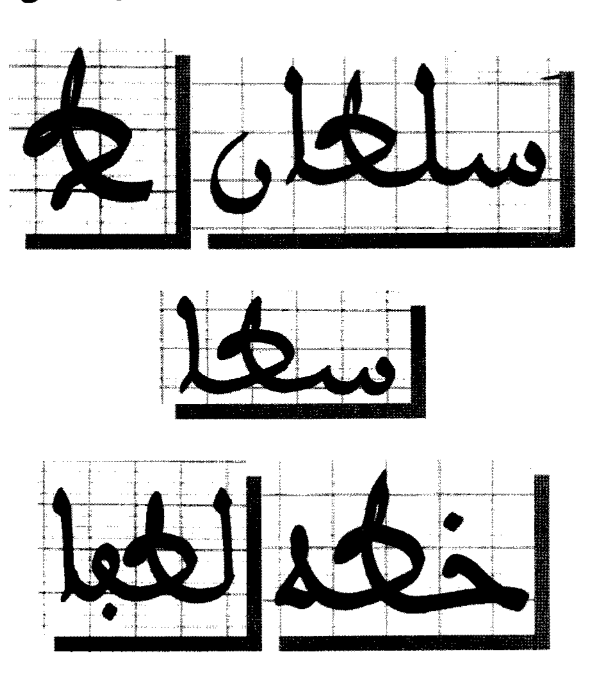
---

(1) القاموس المحيط للفيروزآبادي 729 .817 هـ

(2) بتصرف من معجم مصطلحات الخط والخطاطين.ص139-140 .

وكيفية كتابتها تنجز، بأن ينطلق خط من السطر. وكأنه سيكتب حرف العين الوسط بزاوية منفرجة. حتى إذا توسط مسافة طول الألف،استقام إلى نهاية طوله، ثم عاد إلى رأس الزاوية المنفرجة ليلتوي على شكل قوس، تاركا إشالة الطاء ظاهرة من فوق. حتى إذا اقترب من السطر بمقدار نقطة، تقاطع مع الخط الذي هو قاعدة حرف الطاء مائلا إلى أن يلتقي بالسطر فينزل عنه بنقطة. ومهما كان الوصف، فإنه سيبقى دون المطلوب، لأن هذه الهيأة من الطاء هيأة محدوسة. تقتضي تدريبا مكثفا،ومجهودا كبيرا، لينضبط لأنامل الكاتب أي الخطاط. ولهذا قال في عجز البيت 124، "إذا التوى يحار فيه الوصف" . وأتى بأمثلة قائلا:

كطاء سلطان سطا ولطفا خطه واصطفى وطاء لطفا



فقد كثف الدلالة في هذا البيت. حيث إنه لم يكتف بتقديم الكلمات التي تحتوي على حرف الطاء فقط، بل ضمن إحداها نموذجا رفيع القدر في الكتابة وهو السلطان مولاي سليمان العلوي رحمه الله وقدس سره

يقول عنه الناظم في شرح منظومته. [1]

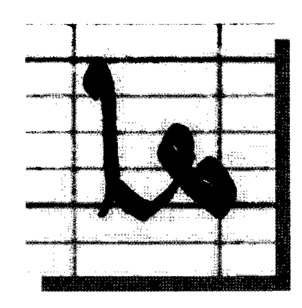
وذلك لكون صاحب المنظومة كان كاتبا لدى هذا السلطان كما ذكر سابقا، ومقربا إليه، وعزيزا عليه. ولعظيم الحظوة التي كان يتمتع بها عنده، واطلاعه على دقائق مراسلاته بما فيها سفير أفكاره، وهو الحظ الذي تتجلى به معاني وهيآت الحروف، فقد كان حديثه عن التواء الطاء، حديثا قائما على ملاحظة مباشرة، ومعاينة لما يكتبه السلطان من عبارات شبه مسكوكة مثل "لطف الله به" . أو ما يأتي في الحمدلة والتصلية، مثل قول القائل: "الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى" . ولعل الناظم صاغ فعل اصطفى في عجز البيت ليشير إلى أن السلطان مولاي سليمان رحمه الله كان يستعمل هذه التصلية.

ثم ينتقل إلى حرف آخر هو حرف الهاء فإنه أيضا من الحروف التي تلوى ولذا قال:

وهاء هاد وبهاء استحسنوا   التواءها ومذهبي قد أحسنوا

وكيفية التوائها تحتاج إلى تفصيل؛ حيث تكون البداية بتحديد وضعيتها هل هي في أول الكلمة أو في وسطها. فإن كانت في أولها،تكون كتابتها تنطلق من فوق السطر بنقطتين نحو يمينه. وبعد محاذاته يتم ليُّ الخط من جهة اليسار والصعود به موازيا للخط المائل وتجاوزه بنقطتين، نلوى العليا منهما إلى اليمين، لتنزل بخط مائل يقابل ميلان خط الابتداء،إلى أن يصل إلى السطر. ومثاله:

(1) "السلطان الجليل العالم العلامة الكاتب صاحب القلم الأعلى والقدم المعلى الشريف العلوي مولانا سليمان بن مولانا محمد بن عبد الله المذكور قدس الله روحه فإنه كان يلوى هذه الطاء في كتابته إذا كتب سليمان لطف الله به فيأتي بها على غاية من الحسن والسر وكذا في طاء اصطفى إذا كتبها لا يأتي بمثلها غيره من الكتبة .ثم يضيف: وفي هذا البيت من التورية ما لايخفى .الحلية. الصفحة 269.

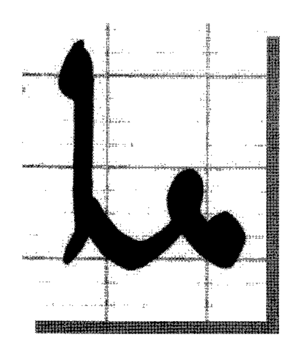


وقد تفنن الخطاطون في رسمها، كل بما يقتضيه نظره وذوقه واستحسانه، حيث إن بعضهم كما يقول الشارح في المنظومة كان[1]" يجعلها نقطتين إحداهما تحت السطر والأخرى فوقه ناتئة، يظهر بينهما بياض. ومنهم من يجعل نقطة تحت السطر، ومكان العليا خطا مائلا على السطر فارقا بينه وبين النقطة السفلى ببياض. وهذا يفعل ذلك لسرعة يده" . ناهيك عن شكلها الأصلي المشقوق المشكل بقوس كبير ودائرة صغيرة داخله. ويبقى البحث عن كفية كتابتها مرهونا بالسؤال عمن يتقنها. ولذا قال:

لاكنْ في التِوائها تفصيلا فاشرَب إذا ما شِئتَ سَلْسبيلا

يبتدئ الناظم بيته بحرف استدراك، مكتوب على الطريقة القديمة. وقد أصبح الآن يكتب محذوفا بدون ألف. وقد يكون أيضا لضرورة الوزن، وكلاهما صحيح باعتبار اللحظة التاريخية. والذي يهم، هو أن الناظم يعترف بتعقيد كتابة الهاء. ولذا يدعو الحريص على الإتقان لهذا الحرف أن يشرب من معين" سلسبيلا" والمقصود عن طريق الإشارة – أن الكلمة مركبة من " سل" ، سبيلا" أي ابحث عن السبيل الذي يوصل إلى إتقان التوائها، وليس إلا بالأخذ عن الكتبة المهرة، سواء بالمعاينة المباشرة أو بالملاحظة الدقيقة لما يكتبونه من نماذج خطية. هذا إلى جانب استطالة البحث وعذوبته، لما يفضي إلى الوقوف على أشكال وهيئات لهذا الحرف العظيم.

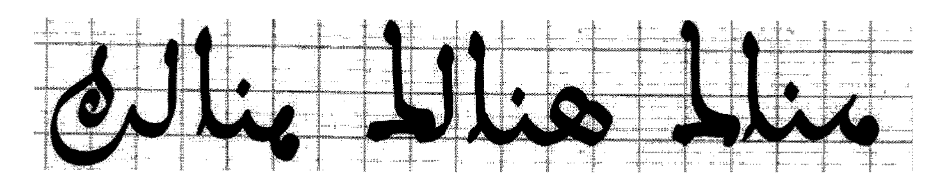
(1) الحلية – 270



ويختم الحديث عن التواء الحروف بحديثه عن التواء الكاف الأخيرة بالكيفية التي كان الشيخ الوزير الكاتب، يلوي بها كاف هنالك، قائلا:

كما لَوى الشيخُ الوزيرُ الكاتبُ   كافَ هُنالِك لله كاتِبْ

فمن هو الشيخ الوزير الكاتب؟ يذكر صاحب الشرح نبذة مختصرة عنه قائلا في ص 271: "فلله دره من كاتب! أتى ببديع الحسن في جميع كتابته. وهذا الوزير كان في زمن السلطان الجليل الشريف الأصيل العلوي مولانا إسماعيل قدس الله روحه. ولفظ الوزير له،هو نسبه. ولا أدري أكان في وزارة أم لا. إلا أنه اشتهر بلفظ الوزير". والهدف من استحضار هذه الإشارة التعريفية،هو اجتناب الخلط بين ما يحيل إليه لفظ الوزير المذكور والخطاط الشهير الوزير" ابن مقلة "الذي كان زمن العباسيين في القرن الرابع للهجرة / العاشر للميلاد. فكيف كان يلوي كاف "هناك" ؟ هذا أمر يقتضي بحثا فيما كتبه، ولكن قد يكون إحدى هاته الهيآت:

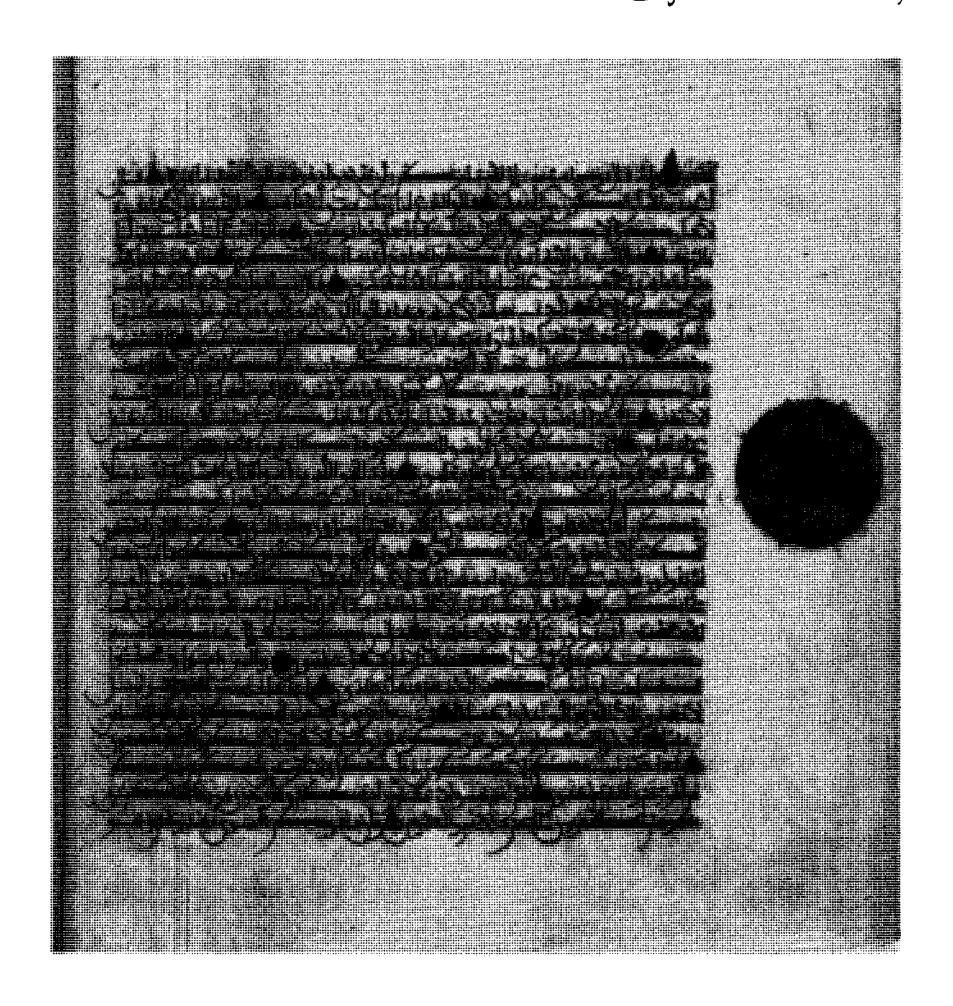


وإن كانت الأخيرة أقرب لكتابتها دون رفع القلم وهو أسرع وأخف، وأكثرها ليّاً وأبهاها جمالا.. وهذا التنويع في تصوير الحروف يرجع إلى ما

تسمح به الظروف وتمليه المناسبة وتسحضره المخيلة بطريق الهندسة كما هو مشهور بين أصحاب القرائح المتقدة، إذ لا يبوح الخاطر بأسرارمافيه من ابتداع، إلا لمن توجه إلى الكتابة بالكلية .[فهو كتمرة "ترزاوة" زِدْها مضغة تَزِدْك حلاوة] . ومما يدل على خصوبة الكتابة المغربية تنوع أنواعها واختلاف أساليبها إلى الحد الذي لا يكاد العد يحيط بها مع انضباطها للقواعد العامة . ولهذا قال الناظم رحمه الله في البيت الثلاثين بعد المائة :

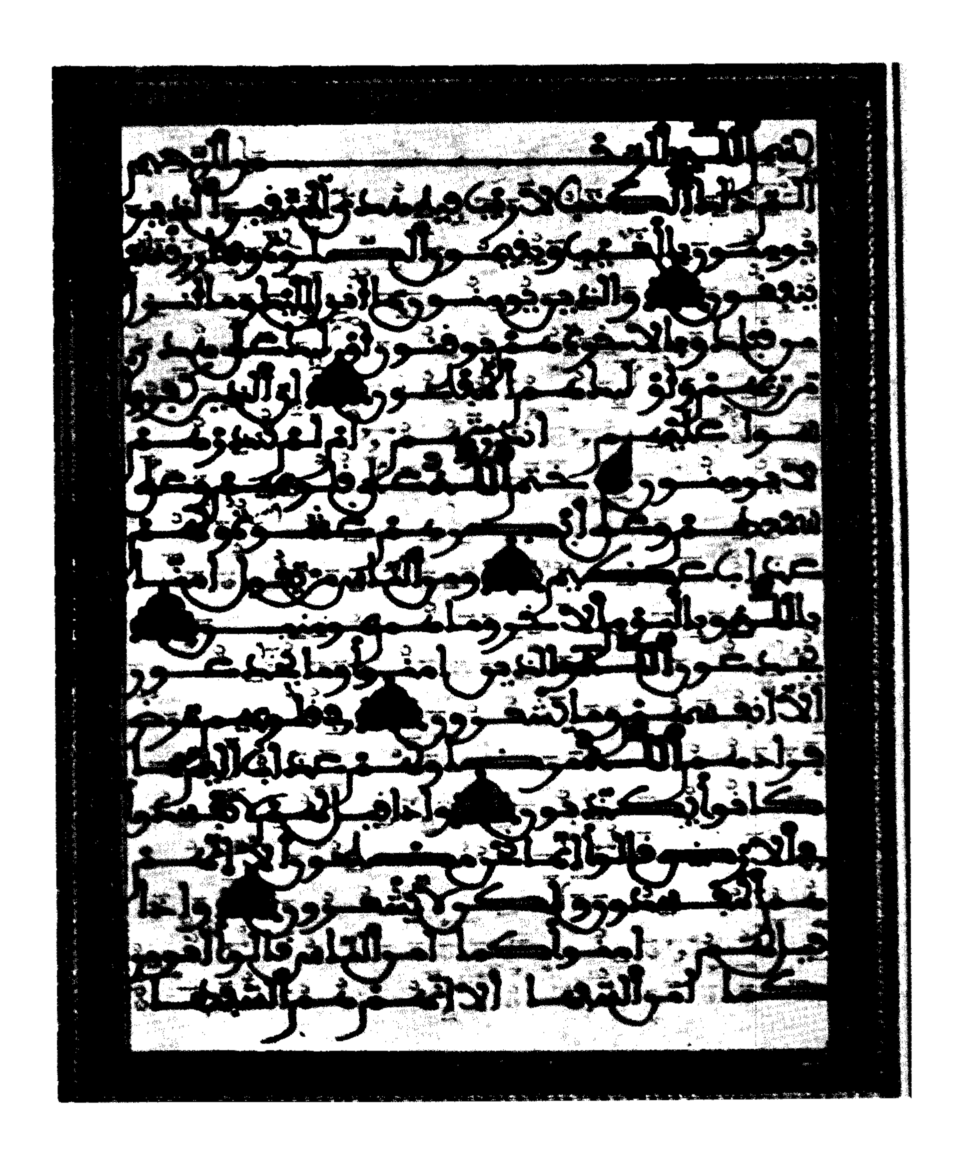
129- والخط أنواعُه لا تنحصر أفرادُها يقصر عنها الخبَر

لعل ظاهرة التنوع في الأساليب، من أهم أسباب تفشي الحكم السريع على الخط المغربي بأنه لا قواعد له، في حين أنها ظاهرة صحية دالة على الخصوبة في إطار الثوابت المتعارف عليها عند الكتبة . ذلك، فبمجرد نظرة إلى أية كتابة مغربية تراثية، تحمل على إمكان الكشف والتصنيف الأولي بأنها كذلك . وسنعرض بعضا من الأساليب الدالة على هذا التعدد . وبالرغم منه، سيبدو الطابع النمطي والوحدة الخطية المتميزة التي تحتضن قواعد وضوابط هندسية، نترك للقارئ أن يقف عليها ويستنبطها مما سبق ذكره في شرح المنظومة، ليكتمل مشروع قراءته، بحسب أفق انتظاره، وليعده لعبا فنيا . والنماذج هي فيما يلي :



يدخل هذا الأسلوب الجميل، في إنتاجات عائلة الخطاطين المشهورين باسم "ابن غطوس الأندلسي". وقد كان من أجودهم محمد بن غطوس الذي ينسب إليه هذا الخط. وقد آل على نفسه ألا يكتب إلا القرآن الكريم. فنسخ ألف مصحف. و"ألا يطمس حرفا مفتحا، ودأب على ذلك. إلى أن توفي سنة 610 هـ/1213م"[1] وهذه الصورة من المكتبة الوطنية بفرنسا. ورابطها في الإنترنيت: source gallica.bnf/biblitèque nationale de france

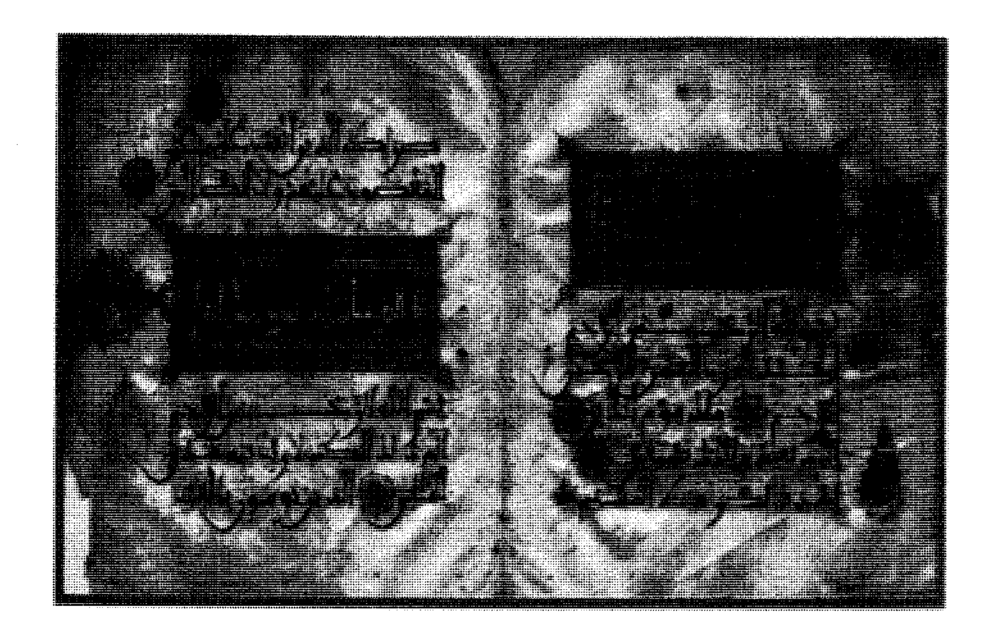
(1) تصرف من كتاب: "اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي". دراسة فنية في تاريخ الخط العربي إعداد محمد بن سعيد شريفي ص281. شركة ابن باديس للكتاب الجزائر2011.



يبدو على هذا الخط ملامح الخط الكوفي القديم في حلة الخط المبسوط.

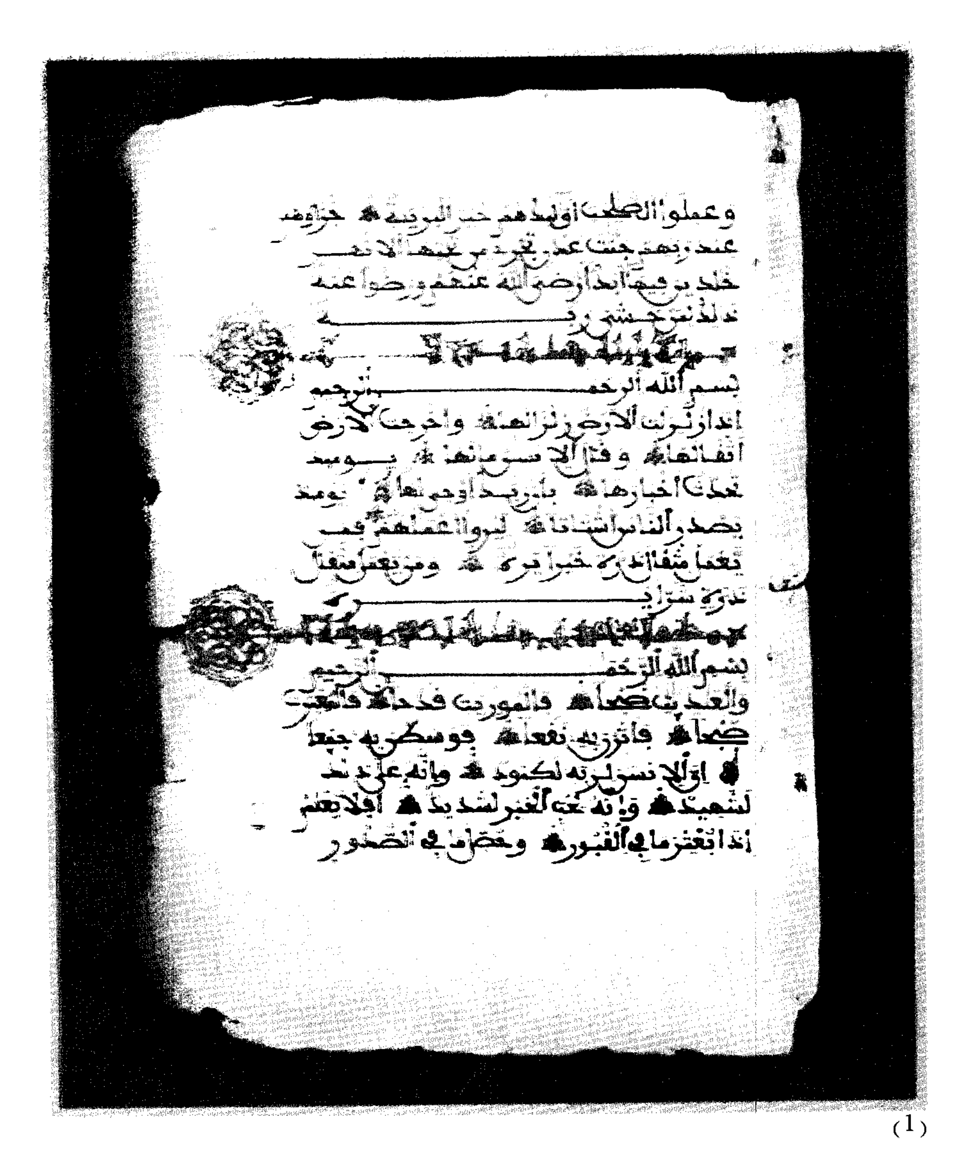
وقد "(1)" التزم الكاتب الفنان بما يحفظ على هذا الخط وحدته رسما ووضعا مما جعله يبتهج جمالا، ويخشع جلالا.

(1) تاريخ الخط العربي ص 123.



يتجلى على هذا الخط، صرامة الكوفي من حيث قاعدة الحروف، أي سطوره. لكن رغم هذا، فإن حضور قواعد المبسوط، واضحة في كتابة البسملة، وجل الحروف، باستثناء حرف الصاد والضاد والطاء"[1]. "غير أن حرف النون الأخيرة منقوط، مما يعلن غياب وجود أو تطبيق خصيصة المبسوط الأساسية، التي تستثني نقط الحروف الأخيرة التي يجمعها فعل: "ينفق3. خصوصا ونحن مع القرن السابع للهجرة/ ق13م.

(1) الدليل المرجعي. الدورة الثالثة. 1431هـ/ 2010م ص41.



وعملوا الصالحات أولئك هم خير البرية ۞ جزاؤهم
عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الأنهار
خالدين فيها أبدا رضي الله عنهم ورضوا عنه
ذلك لمن خشي ربه

بسم الله الرحمن الرحيم
إذا زلزلت الأرض زلزالها ۞ وأخرجت الأرض
أثقالها ۞ وقال الإنسان ما لها ۞ يومئذ
تحدث أخبارها ۞ بأن ربك أوحى لها ۞ يومئذ
يصدر الناس أشتاتا ۞ ليروا أعمالهم ۞ فمن
يعمل مثقال ذرة خيرا يره ۞ ومن يعمل مثقال
ذرة شرا يره

بسم الله الرحمن الرحيم
والعاديات ضبحا ۞ فالموريات قدحا ۞ فالمغيرات
صبحا ۞ فأثرن به نقعا ۞ فوسطن به جمعا
۞ إن الإنسان لربه لكنود ۞ وإنه على ذلك
لشهيد ۞ وإنه لحب الخير لشديد ۞ أفلا يعلم
إذا بعثر ما في القبور ۞ وحصل ما في الصدور

(1)

مما يلفت الانتباه في هذه الكتابة، هو أن الصاد والضاد والطاء والظاء لاتتعدى حيزها، وهو ثلث الدائرة الأعلى أفقيا. كما يلاحظ التزام كتابة حرف الجر : "في" مقطوعة. واحترام التركيب، بالنسبة إلى الحروف الحاملة. غير أن حرف العين الوسطى يرسمه الكاتب مثلثا متساوي الساقين، في بعض الأحيان.

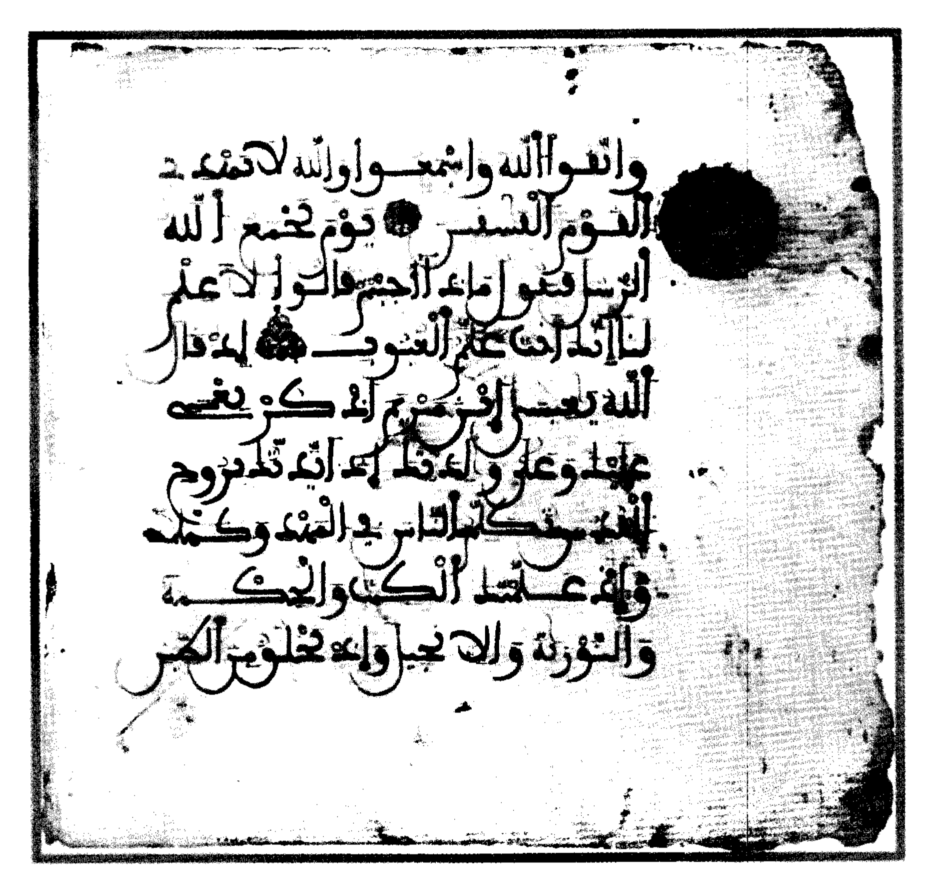
(1) المرجع نفسه ص-42.



(1)

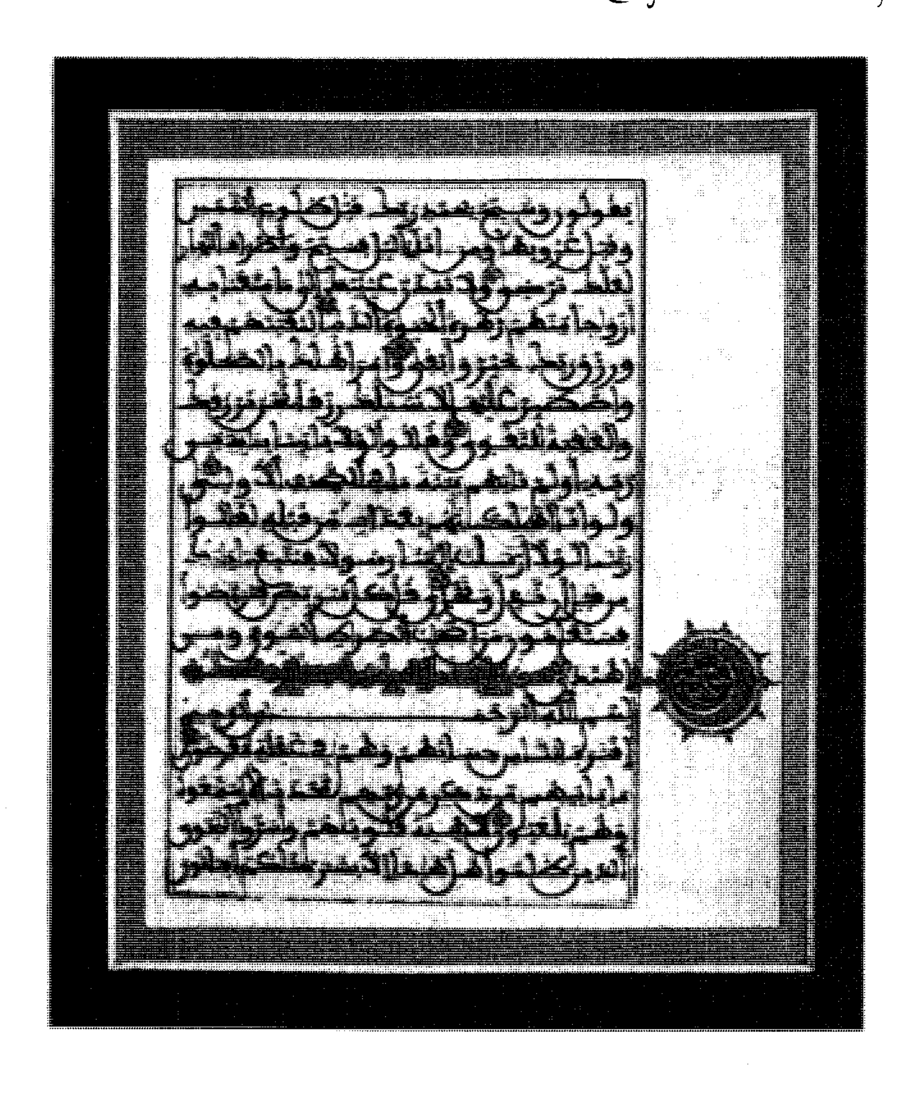
تتضمن الصفحات الثلاثة السابقة على العموم، تدرج الجهود التي بذلها الكتبة المغاربة، سعيا نحو التحرر من الأساليب القديمة. ورغم ذلك تبقى ملامح الخط الكوفي القديم متأرجحة بين الحضور والخفاء، حيث هيمنة التوازي على بعض الحروف المفتوحة والمشقوقة والمعرقة، مثل الصاد والطاء والكاف. وانضباط حرف الراء والزاي والنون والتاء الأخيرتين والعين الوسطى لقاعدتها ،كما في الصفحتين المواليتين. وكأن رفاعي ذلك العصر كان حاضرا. مما يدل على عراقة وأصالة الاعتناء بمسألة الالتزام بهندسة الحروف.

(1) الدليل المرجعي. الدورة الأولى 1428هـ / 2008م.



واتقوا الله واسمعوا والله لا يهدي
القوم الفسقين ۞ يوم يجمع الله
الرسل فيقول ماذا أجبتم قالوا لا علم
لنا إنك أنت علم الغيوب ۞ إذ قال
الله يعيسى ابن مريم اذكر نعمتي
عليك وعلى ولدتك إذ أيدتك بروح
القدس تكلم الناس في المهد وكهلا
وإذ علمتك الكتب والحكمة
والتورىة والإنجيل وإذ تخلق من الطين

خط مبسوط أندلسي مغربي يعود إلى القرن السادس الهجري. مما يسترعي الانتباه، في هذه الصورة الخطية، أنها تختزن لنا ما وصل إليه الخطاط المغربي،قبل ثمانية قرون من التزام بالقواعد والنسب الهندسية، كما هو واضح في كتابة اسم الجلالة، وحروف: الدال والكاف واللام الواو. والتناظر بين الدال والياء الأخيرة في فعل "يهدي" في السطر الأول. كذا خلوّ هذه الكتابة من تداخل أو تطابق بين الحروف على العموم. وضبط رسم حرف "في" المقطوعة. كل هذا على سبيل المثال. ويمكن للقارئ من الآن أن ينخرط في عملية القراءة الاستنطاقية للوحات الخطية داخل هذا الكتاب أوخارجه، في ضوء ماجاء في المنظومة، وما يجود به تذوقه الخاص.



من موسوعة الخط العربي والزخرفة، ص157 . الفاء في السطر الأول من كلمة أطراف غير منقوطة، لأنها من حروف ينفق. **رسم الهاء أخذ شكلا** آخر غير الأشكال التي تتحدث عنها المنظومة . كما **يلاحظ استعمال شكلين من** الصاد: واحدة كوفية وأخرى تتجلى فيها القاعدة الرفاعية : **ثلث الدائرة** الفوقي. مثال : ترضى والصحف .ثم التزام الحمل **أوطريقة تركيب الصاد** فوق الحاء، لأنها من الحروف الحاملة .



نموذج فريد لخطاط مغربي، هو محمد القندوسي من الخط المبسوط. آل على نفسه عفوا أو قصدا أن يكتب المصحف الكريم على هذا المنوال. كتبه سنة 1266 هـ وتوفي سنة 1278هـ / 1850م. وقد كان محط دراسة أكاديمية من الباحثين، مثل الأستاذ المغربي عبد الكريم إفراق.

وخلاصة القول كما يقول صاحب الشرح في الصفحة 271 : " والخط كيف ما كان، إذا كان حسنا يقال في صاحبه أنه كاتب. وحسنه يظهر بقلم واحد لا يتبدل، وحرف واحد لا يتغير من أول الكتابة إلى آخرها. وهذا شرط لازم. وظهر أيضا باتساق الحروف وانتظامها في وسط السطر، متساوية الأبعاد. ولا علينا في إتيان الحروف على غير صورتها الهندسية التي ذكرنا. فيكفي فيها القلم الواحد الذي لا يتبدل والحرف الذي لا يتغير والاتساق والانتظام والتساوي في الأبعاد" . يلوح من خلال هذا النص بساط أحمدي في التعامل مع القواعد. وذلك لما جاء فيه من الاتساع والتجاوز في قبول الخطوط، لكنه خط وليس مجرد كتابة. ولذلك قال في صدر البيت" والخط أنواعه لا تنحصر" . فكأننا أمام انفتاح ممارسة الخط المغربي على خصوصيات الحداثة، إذ الغاية من الكتابة – كما يقول ابن سلامة – إنتاج أثر يبقى. وكما أن الحداثة تجاوز مستمر للمكتوب لتحقيق المثال المفكر فيه عن طريق التجريد الذي لا يقدر عليه إلا المجتهد، الذي يؤمن بحرية الفكر، وبقيمة السؤال المحترف، أي القائم على المعرفة والخبرة، والقادر على تجاوز صوارم التقييد الذي يفرضها المنهج أو الفكر أو الرأي الواحد. فإن الخط المغربي إذن كالقصيدة الحرّة التي تحتفظ بالوزن والإيقاع. وإن لم تكن قصيدة عمودية، فهو يمارس بخصوصياته وظيفتين هما : [إحراج الخطاطين العرب المحافظين الذين لم تتبين لهم قواعده، إذ يحاسبونه بما هو شبيه بالمقدس في الفن. وهي قواعد الخط العربي الكلاسيكية]. مع احتفاظ الكتبة المغاربة بالمقصود بالقاعدة أساسا، وإن لم يتجاوزوها بالكلية. وهو الإيقاع الاتساقي والانتظامي للحروف.

وثاني الوظيفيتين هو استفزاز المتلقي، بعرض مستمر التجديد. فلا ينبغي أن يرفض لأنه جديد، أو لأنه يبدو متمردا على التقعيد، وهو ليس كذلك. إلا أنه خط لا يرتبط بشخص أو بزمن معين أو بجنس، وإن بدا عليه الطابع النمطي. ذلك لأننا نجد في بعض أجزائه يبوسة الخط الكوفي القديم

كما يظهر في ثنايا زواياه، وهو ما يبدو في النموذج الأخير من الأساليب التي عرضناها، مع مخالفته لعقفة الألف من اليمين إلى اليسار بالنسبة لألف الثلث المغربي ،أو بدونها بالنسبة للأنواع الأخرى. كذا سمك خط الحروف القائمة ،هي أقل من قاعدتها، أو متساوية معها.

ثم لين الخط الديواني كما يبدو في بعض تعريقاته والتواءاته. ووضوح حروفه كما هو الشأن في خط النسخ. وملامح خط الثلث في حروفه القائمة والمفتوحة والمشقوقة والمعرقة ولام الألف. لكن كل هذه الملامح لا تَفُتُّ من عضد الخط المغربي المبسوط، لأنه داخل قالب فني أصيل تغيب فيه نواة الولادة في ما يتجلى عليه من الإفادة. بفعل القلم الحاد أو المقطوط قليلا. وبما تحضر فيه من جمالية الاتساق والانتظام في حروفه المفردة والمركبة.

غير أن الثابت فيه من حيث السند هو الخط الكوفي أولا، ثم تأثره بالخط الأندلسي. بل إن صاحب المنظومة يعترف بفضله. وفي هذا الشأن يقول رحمه الله في البيت الثلاثين بعد المائة:

130- لاكنَّ خيرَه الذي انتمى إلى   أندلسٍ فسِرُّهُ قد اجتلى

ويعرج منوها بخط أهل سلا للتأثير المذكور قائلا: في البيتين:

131- واقتبَسوا من نورِهم أهلُ سلا   فخَطُّهم قِدْماً وَوقْتاً قد علا

132- كابنِ الفقيهِ المُرتضَى الجريري   وكالسوسي ذي البهَا المُنيرِ

يظهر أن خط أهل سلا عريق أصله، فهو سليل مجد الغرب الإسلامي. مع لمسات محلية لا تنكر، حققت له مكانة على باقي خطوط المدن المغربية. وقد ساق الناظم نموذجين كبيرين من مدينة سلا في هذا المجال، وهما ابن الفقيه المرتضى الجريري ومحمد السوسي، وشهد لهما بعلو شأو كتابتهما.

واصفا كل هذا في قوله:[1]"إن أهل سلا اقتبسوا من خط أهل الأندلس سرا ونورا من قديم. وفي وقتنا هذا علوا به وسموا على كل خط له سر وبهاء. وذلك بخط الفقيه العلامة النحرير، الأديب النبيه الشهير، أبي عبد الله سيدي محمد بن الفقيه الجريري النسب السلوي الدار رحمه الله، فإن خطه كان شبيها بخط أهل الأندلس في غاية الإبداع والترقيم. وكخط الفقيه العدل البركة سيدي محمد فتحا ابن علي السوسي النسب السلوي الدار رحمه الله كان خطه في نهاية الحسن وغاية التهذيب والتنقيح عليه طلاوة وبهجة، تفرد بذلك. وليس في وقتنا من يلحق شأوه ولا يدعي ذلك، لما خصه الله به من البهاء والنور، وكمال الصناعة الهندسية في الكتابة في النظم والاتساق وبديع التركيب، وفي غاية التساوي في الأبعاد. يسحر الناظر ويأخذ بالخاطر رحمه الله آمين."

الذي يلفت الانتباه في هذا النص، هو شهادة صاحب صناعة لأخيه. وستزداد هذه الشهادة سموا بشهادة ملك البلاد وإمام العباد في المغرب الأقصى وهو المولى سليمان الذي كان خطاطا هو الآخر. وكان يتولى أمر اختيار الكتبة بنفسه، حيث كان يقوم بانتقاء أحسن الخطوط، وينتهي بتخير أحسنها، فلم يجد أحسن من خط أهل سلا، ولم يكن هذا الاعتبار إلا بوجود خطي الفقيهين السلويين المشهورين. وبعدهما انتقلت الشهرة إلى أهل رباط الفتح. وهذا ما ينص عليه الناظم في الأبيات الثلاثة: 134 – 135 ـ136 راجيا في البيت الأخير أن يكون منهم. يقول:

133-فضَّل هـذا مـولانـا الإمـامُ عن غيره " سليمانُ" الهمامُ

134-واشتهرت به رباطُ الفتحِ عـنـد أنــاسٍ مُـنِـحـوا بفتحِ

135-وأرجو ربِّي أن أكـون منهمُ فَينْظِموا جوهري في سِلكهمُ

---

(1) – الحلية. ص272.

يبقى هنا أمر مفيد تختص به الثقافة العربية على مر السنين، والحضارة الإسلامية دون غيرها، وهو ما يعرف بعلم السند الذي يعتبر ذروة التوثيق، ومصدر التحقيق، الذي يرجع أمر الاختلاف إليه بالأساس. والمقصود هنا الشيخ الذي يؤخذ عنه العلم أو الفن أو حتى الحرفة، ولذا قال الناظم رحمه الله:

136–والسِّرُّ في الشيخ لابُّد مِنهُ فبِه تسمو فابحثنَّ عنهُ

فجماع أسرار الخط فيه، بما هو غير خاف على كل مجرب خبير. فبه تطوى مسافات البحث عن كيفيات يكاد يكون العثور عليها من المستحيلات. ناهيك عن الثقة النفسية،والمدد الذي يسري بين الشيخ والمتعلم، والذي يمكن التلميح إليه بمفاهيم لا تعرف معانيها إلا بالمصاحبة (مصاحبة الصغير أو المتعلم... للكبير أو العالم...) من أهمها الهمة العالية التي تجهز على كل أمر ذي بال، فتأتي بالعجائب. وهي قوة انبعاث القلب في طلب الشيء، ولابد للخطاط منها. ولا طريق لنيلها إلا بمصاحبة أهلها وهم الأكابر في المجال المراد.

ومن أهم عناصر وجودها أن يسمع المتعلم، حينما تهب عليه نشوة الاعتزاز والإفتخار بما أنجز من أعمال يحسبها رائعة، ولا مثيل لها من لسان حال شيخه، إن الذي تطلبه أمامك، فلا تغتر! فيتهاوى مجد الوهم، ويحضر بريق الفهم. فيمضي في عزمه، ويحرص على الخروج من رعونات توشيحات نفسه بنفسه لنفسه، حتى يأتيه يقين اعتراف شيخه بخطه. وهذه من الآداب العامة في طريق التعلم والأخذ عمن حاز قصب السبق فيما يبحث عنه أوالتشبه به، لأن التشبه بالأكابر رباح.ولهذا رجا الناظم –رحمه الله– ربه أن يكون من أولئك الذين فتح الله لهم في هذا الفن المتعدد الدلالات والمجالات، وينظموا جوهره في سلكهم، رغم أنه يعرف قدر نفسه بأنه كاتب بارع. وقد اختاره السلطان مولاي سليمان،وأتته التزكية منه.

وانتشر صيته في الآفاق. وما دام كذلك فما فائدة رجائه؟ إن استحضارا لمعنى النظم ووظيفته تكشف عن السبب، إذ أن قيمة الجوهر لا تكتمل إلا بالنظم، ولا تتألق إلا في سلكه. فمع من تكون بحاله تكون. فيستقي الجوهر بالنظم أسرار الاعتراف، وتنشر عليه حلة القبول. وقد تأخر الحديث عن البيت السادس والثلاثين ومائة، لغرض إبراز خاصية التواضع، وفضل الجماعة والوئام وضرورة الانسجام مع الأقران، لأنه من كان مع الوقت كان له الوقت وقتا، ومن لم يكن مع الوقت كان الوقت عليه مقتا. ويخلص الناظم إلى أن ما قدمه في هذه المنظومة كاف لمن يطلب إتقان صناعة الخط. وذلك لما جاء فيها من تصنيف الحروف، وتصويرها بطريقة الهندسة. ثُمَّ ما ينبغي مراعاته في تركيبها وانتظامها واتساقها. فهي وإن كانت قليلة العدد بالنسبة إلى أبياتها، فهي كثيرة المدد في فوائدها ونصائحها، وما يتحقق بها من خير في الدنيا والآخرة. ولعل هذا ما يتضمنه البيت السابع والثلاثون بعد المائة:

137-وهذه نبذةٌ فيه كافيهْ طالبُها يجني بها أمانيَهْ

ثم ينتقل إلى تحديد عدد أبيات المنظومة قائلا :

138-نظَمتُها غُرَّةَ شُكْرٍ لامعهْ مَعْ أربعٍ مِن السنين واقِعهْ

قد سبق الحديث عن علم حساب الجمل واستحضاره هنا بغرض تحديد ما جاء في صدر البيت. فماذا يعني بقوله: غرة شكر لامعة؟ يظهر أولا أن الناظم رحمه الله، بعد إنهائه لهذه الأرجوزة، قد توجه بالشكر إلى المولى عز وجل الذي وفقه لهذا العمل الجليل. ثم إنه وظف كلمة "شكر" توظيفا خاصا يحمل تاريخ نظم الأرجوزة، وذلك من جهة تضمينه لحروفها من أعداد معروفة في علم الحساب، حيث إن عدد حرف الشين بحساب المغاربة هو1000، والكاف 20، والراء 200، فيكون المجموع هو 1220. ثم ليكتمل

تاريخ النظم وهو 1224 هجرية، أضاف في عجز البيت، أربع سنين. وكان ذلك في شهر محرم الذي أشار إليه بكلمة "غرة" التي تحيل في اللغة على طلعة الهلال. فحملها الناظم هنا على طلعة التلغيز الذي دأب عليه الفقهاء والعلماء، خصوصا أصحاب علم الحرف. وبنفس الأسلوب يعرض عدد أبيات المنظومة قائلا:

139-أبياتها قومٌ قد احتوَوْا على سِــرٌ وأدركَــــه مَــنْ تبتَّلا

المعنى الظاهري للبيت يتوجه إلى تلك النخبة التي جردت نفسها لإدراك أسرار أبيات المنظومة، فانقطعوا إليها بالكلية ليغرفوا منها ما هم في حاجة إليه؛ إتماما لما ينقصهم من ضبط لفن الخط المغربي. لكن إلى جانب هذا المعنى، فإنه يلغز مرة أخرى بكلمة قوم، لتحديد عدد أبيات القصيدة فالقاف بـ 100 والواو بـ 6 والميم بـ 40 والمجموع هو 146، غير أنه بتعداد أبيات المنظومة الممتدة من الصفحة 291 إلى 298 يظهر عدم تطابق العددين، إذ ينقصها بيتان، وهما كما ورد في مجلة المورد المذكورة سابقا:

أوَّلُ ما يبدو من الحروفِ أَلِـفٌ قائمٌ بين الصفوفِ

ثم:

والسينُ والشينُ كذا ولَهُما ثلاثُ أسنانٍ لكلِّ مِنهما

وكلا البيتينيوجد ضمن تقويم الحروف القائمة. الأول في المطلع. والثاني قبل البيتين الأخيرين من التقويم، أي البيت الثامن، والبيت الأربعون. ثم يجمع القول في البيت المائة والأربعين متحدثا عما أتمه:

140-وهاهنا قد تمَّ ما قصدتُ مِنْ صَنْعة الخطِّ كما أردتُ

أي بعد الحديث المفصل عما سطره من الفصول والأبواب التي تتعلق بصناعة الخط، يعلن رحمه الله إنهاءه لهذه المنظومة المستطابة كما أراد،

بقوله:

141–وذاك مَعْ جهلي الذي اتسمتُ بِـه وفُـرقَـتـي لِـمَـن أحببتُ

في البيت من الاعتراف بالجهل، ما يزيل عنه تهمة الادعاء في مجال اختصاصه، مع كونه فارسا في الميدان. وقد أتم البيت بالكشف عن فرقته لأحبته، وذلك بعد إفاضته في الحديث عما التزم بتبيانه. وأضاف البيت الثاني والأربعين والمائة للدعاء قائلا:

142–وأسأل الرحمانَ جمعَ الشملِ بالأهل والمنشا وكلِّ أمْلِ

فهو يسأل الله باسمه الرحمن، لعلمه بالمناسبة بينه وبين الرحم، إذ ليس هناك اسم أوسع رحمة بعد اسم الذات "الله" من اسم الرحمن حيث يشمل كل أنواع الرحمة وأصناف الصلات الرحمية ووشائجها، حتى وإن كانت على غير دين الإسلام. ولو سأل باسم الرحيم لاقتضى السؤال تضييق المحل، إذ هو خاص بالمومنين.. وسؤال الناظم جمع الشمل بالأهل والمنشأ، يرجع إلى أنه كان ملازما لمهنة الكتابة في القصر الملكي للسلطان مولاي سليمان بمدينة محروسة فاس ومراكش. ثم يسأله سبحانه سؤال من يرقب الموت ويخاف الفوت بقوله في البيت الثالث والأربعين والمائة.

143–والختمَ بالحسنىَ مَعَ الزيادهْ بجاه طهَ صاحبِ السِّيادهْ

هذا دعاء يستبطن قول المولى عز وجل: ﴿للذين أحسنوا الحسنى وزيادة﴾ سورة يونس، الآية 26. فكأنه يقول: اللهم ارزقنا حسن الخاتمة أو خاتمة الحسنى. ولا تحرمنا من الزيادة الواردة في الآية. والتي يفسرها المفسرون بأنها النظر في وجه الله العزيز. ويتوسل لهذا الطلب العظيم بأعظم جاه. وهو جاه سيدنا محمد ﷺ، باسمه طه. وهو اسم ينطوي تحته اسمين عن طريق الإشارة، وهما الطاهر والهادي، ذكرهما صاحب "الإبريز" الشيخ سيدي

عبد العزيز الدباغ رضي الله عنه في الكتاب الذي جمعه من أقواله تلميذه العلامة أحمد بن المبارك رحمه الله. وفي الاسمين من التورية ما يفي بتحقيق كل مطلوب. إذ أن الذي تطهر بطهارة السنة الشريفة يصلحه الله تعالى لحضرته. والذي يهتدي بهدي سيدنا محمد ﷺ لايزال له من الله حافظ، لأنه على صراط مستقيم. ثم ليزيد إفصاحا لصاحب السيادة والجاه العظيم، يذكر الاسم الذي قرنه الحق سبحانه مع اسمه في الشهادتين وهو اسم سيدنا "محمد" على صاحبه أزكى الصلاة وأطيب التسليم، وآله وصحبه ومن تلاهم إلى يوم الدين. وهذا ما جاء في ما تبقى من أبيات المنظومة بقوله رحمه الله:

144-مُحمَّدٍ نبيِّنا المختارِ — شفيعنا من زفرات النارِ

145-صلى عليه ربُّنا وسلَّما — وءاله ماسحَّ سَحْبٌ وهَما

146-وصَحْبهِ ذوي العُلا ومَن تَلا — فنال مِن حُسن الخِتامِ أمَلا

فهو المختار بين كل الأنبياء في أعظم موقف، ولأعز مطلب يوم الأهوال -أعاذنا الله منها- ليكون شفيعا للمذنبين من زفرات النيران ويعطف بعد الصلاة والسلام على النبي ﷺ بآله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، ما نزل غيث أو توجهت سحب، إلى حيث يشاء الولي الحميد. فببركة كل هؤلاء، يدعو بحسن الختام فذاك المأمول. وبهذا الجو الخاشع الصادق، يختم سيدي أحمد الرفاعي منظومته، تاركا للمتعلم الظريف والباحث الحصيف أن يرتاع على قدر استطاعته،في خصوبة معانيها وجميل هيكلتها لحروف الخط المغربي المبسوط ولطيف إشاراتها لخصوصيات قواعده الأصلية منها والاستثنائية. وهو بهذا النفس الفني الرائق، يوقظ الوسنان. ويعلمه بأن الخط المغربي خط أصيل، يندر له مثيل.

الخاتمة

إن مشروع هذا البحث ليس مجرد إظهار لأهمية المنظومة، ولا إعلان سبقها في مجال دراسة نظرية فنية، أوتطبيق هندسي فيما يتعلق بقواعد الخط المغربي المبسوط منه تحديدا؛ وإنما هو مشروع يهدف، فيما يهدف إليه، إلى ضرورة جمع شتات الخطاطين المغاربة، لزيادة الاهتمام بالتقعيد والتنظير للتجارب الفنية الرائدة والواعدة. وتوظيف المجودين له في المراكز والمدارس التعليمية وإنشاء متاحف للخطوط ونوادره وروائعه، والاعتناء بالثقافة الخطية وتشجيع البحث في تراثنا العريق الذي كاد يطوى بالنسيان والإهمال. ثم إنها تهدف إلى تحسين خط الناشئة المغربية وتوحيده. حتى يصبح مؤشرا على مغربيتها، وعلامة واضحة على ذوقها الخاص، وقيمة جمالية جد متميزة كما هو في الشرق. وهذا أمر يقتضي تضافر الجهود والاستفادة مما تتيحه الجهات الرسمية من إمكانات، في إطار التنمية البشرية، ودعم مدرسة النجاح. كما يقترح البحث، أن تدمج الجامعات، وبالأحرى جامعة سيدي محمد بن عبد الله في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، مادة تدريس الخط العربي والخط المغربي على وجه الخصوص، لتستفيد منها مختلف الشعب المهتمة بصناعة التأليف والكتاب، وفي مقدمتها ماستر الكتابة ومهن الكتاب. ولتكون نموذجا يقتدى به في باقي مراكز التكوين. كذاولتصبح لنا الذربة على قراءة موفور تراثنا، وعظيم علومنا وفنوننا. وكم هو جميل، أيضا، أن نتعلم قراءة الكتابات الخطية المغربية ونكتبها بمنظور جمالي هندسي. ونعلم ما يسبقها من تهييء، وما يأتي بعدها من تنميق، مما يدخل في صناعة التأليف وصناعة الكتاب. فنعرف كيف نقوم السطر ونسويه، وكيف نقوم القلم ونمسكه. ونطلع على كيفيات صنع الأمدة. ونميز بين الحروف القائمة والمفتوحة والمشقوقة والمعرقة والمركبة، وكيف تكتب لام ألف، إلى جانب التمكن من تحقيق الاتساق والانتظام الملازم لكتابة الحروف والكلمات والعبارات. مما قد ينعكس إيجابا على حياة المهتم بهذا الفن العظيم. فقد كان الامتياز التحضر

الإنسان في كل عصور الحضارة من هذه الجوانب الجمالية التي تبرز من خلالها كفاياته وأدواره الخطيرة بشكل لافت وجذاب ورصين. ذلك أن تعلم الخط بوابة لمعرفة سمو الأذواق، وطريق لاقتحام علوم وفنون. وللوقوف على أعراف كتابتنا قديما وحديثا، والكشف عن معطيات نراها، ولا نفهم قراءتها حتى ظاهرا في بعض الأحيان، ولا نقدر على كشف أساليبها وأنواعها، ناهيك عن باطنها. لقد أصبح مجالا خصبا لتأسيس دراسات وعلوم، مثل الكرافيلوجيا وعلم الباليوغرافيا الذي كان يسعى ولازال إلى دراسة الخط من خلال قواعد ورؤى منهجية بما يقارب عمل الأركيولوجي في مجال الآثار. لكن بمنظور كوني ذاتي مغربي وعربي يستحضر خصوصيات الثقافة والحضارة العربية والإسلامية من أثيل معينها.

لائحة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. مخطوط "حلية الكتاب ومنية الطلاب" ر:254 د. أحمد الرفاعي القسطالي الرباطي. المكتبةالوطنية – الرباط.
3. القاموس المحيط، للإمام اللغوي أبي طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب ابن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي 729- 817هـ ، تحقيق حسان عبد المنان بيت الأفكار الدولية – الأردن – السعودية – 2004.
4. معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين. د. عفيف البهنسي. مكتبة لبنان، ناشرون، ط1. 1995 .

المراجع:

1. تاريخ الوراقة المغربية صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.
2. الخط المغربي: تاريخ وواقع وآفاق. تأليف د. عمرآفا و د. محمد المغراوي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية.
3. مجلة "المورد" عدد خاص في الخط العربي، المجلد الخامس عشر. العدد الرابع 1407 هـ / 1986م.
4. الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي. الدورة الأولى. 1428هـ /2008م. وزارةالأوقاف والشؤون الإسلامية.
5. الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي. الدورة الثانية 1429هـ/2009م. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

6. الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي. الدورة الثالثة 1430هـ/2010 م، وزارةالأوقاف والشؤون الإسلامية.
7. الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي. الدورة الرابعة 1431هـ/2011م.وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
8. الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس لفن الخط المغربي.الدورة الخامسة 1432هـ/2012م. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
9. تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر .الخطاط الفنان حسان صبحي مراد. الدار الجماهيرية والنشر للتوزيع والإعلان 2003. بنغازي.
10. كيف نعلم الخط العربي: دراسة تاريخية ،فنية ،تربوية ونماذج تطبيقية معروف زريق - دارالفكرآفاق معرفة متجددة دمشق - سوريا، ط 1985م.
11. موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية.محسن فتوني. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر 2002.
12. روح الخط العربي.كامل البابا.دار العلم للملايين. دار لبنان للطباعة والنشر، ط3 - 1994 م.
13. قواعد الخط العربي بخط هاشم محمد الخطاط 1381 هـ/ 1961م العراق.
14. نشأة الخط العربي وتطوره، محمود شكر الجبوري، منشورات مكتبة الشرق الجديد، بغداد بدون صفحات ولاتاريخ.
15. مجلة حروف عربية العدد الثالث السنة الأولى محرم 1422 هـ أبريل 2001 م.
16. تاريخ الخط العربي وآدابه. أحمد طاهر بن عبد القادر الخطاط. الكردي المكي الخطاط 1402هـ/ 1982م ط2.
17. الخط العربي،نشأته وتطوره. د. عادل الألوسي. مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1 - 2009 .

18. طريقة تعليم الخط. كراسة 5. محمد بن الحسين السوسي. تطوان 1968م. artes graficas martorell. S. A-RUIZ PERELLO. MADRID

19. كتاب اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي. دراسة فنية في تاريخ الخط العربي. إعداد محمد بن سعيد شريفي. شركة ابن باديس للكتاب الجزائر2011.

- منظومة نظم لآلىء السمط في حسن تقويم بديع الخط، لأحمد ابن محمد الرفاعي. أطروحة لنيل الدكتورة. للطالبة الباحثة فوزية عدنان تحت إشراف الدكتور محمد بو حمدي، السنة الدراسية 1425هـ - 2004م.

- دروس الدكتور علي الغزيوي في موضوع الأمدة وأنواعها. السنة الجامعية 2009- 2010 ماستر الكتابة ومهن الكتاب.

الفهرس

